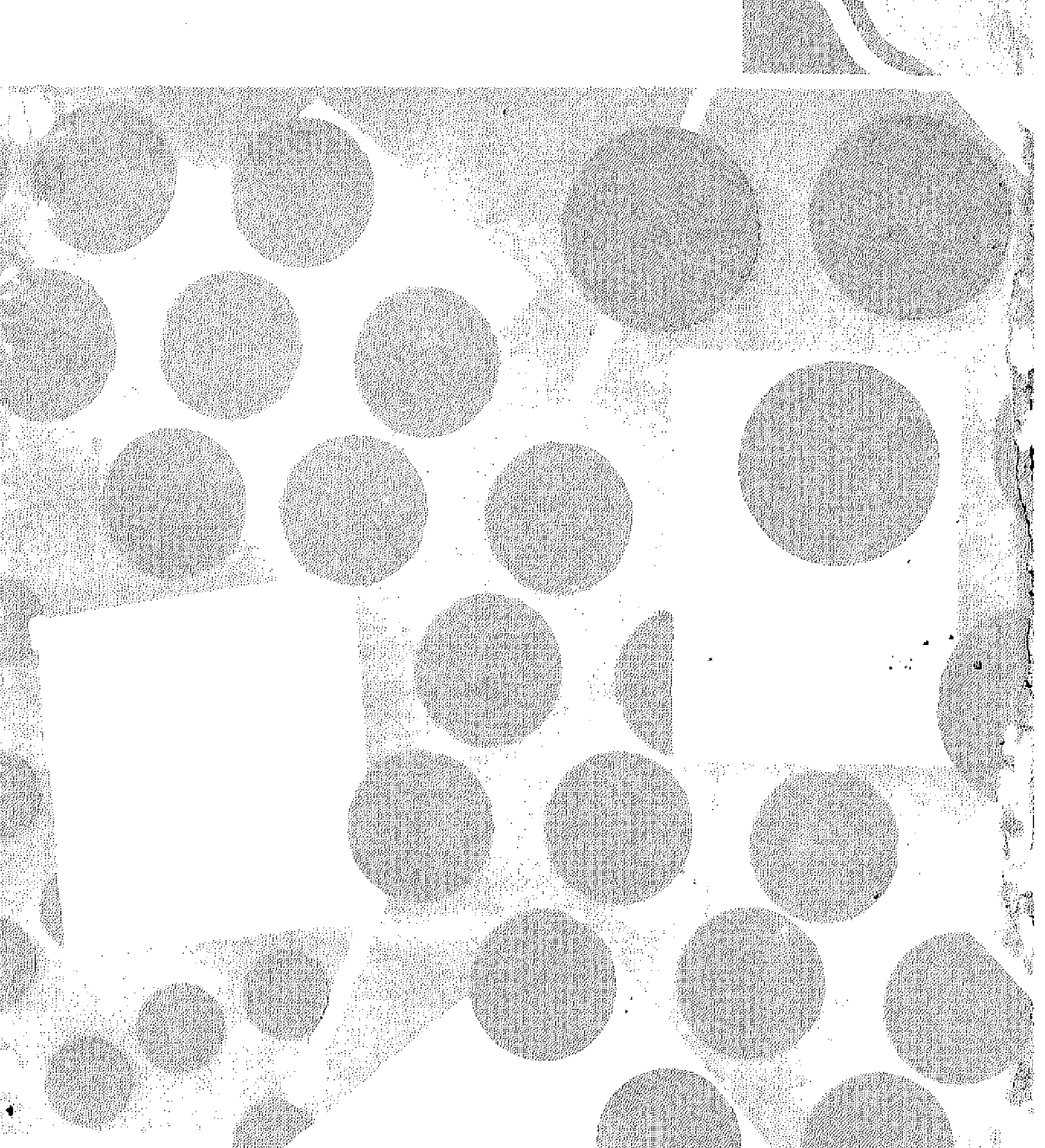
الدكتور سيّد حامد النساج

أوراق من هنا وهناك



اقرأ

تصدر أول كل شهر

[٥٠٤] أكتوبر - ١٩٨٤

رئيس التحرير أنيس منصور

الدكتور سيّد حامد النسّاج

أوراق من هنا وهناك



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

كلمة في البدء

منذ زمن ليس بالقصير، وثمة فكرة تلح عليّ، رغبت في مطالبة الكتاب والمفكرين والنقاد، بتمثلها، أو مناقشتها، ثم العمل على تنفيذها بعد الاقتناع بها. تلكم هي أن يحرص كبار الكتاب والعلماء والباحثين على تقديم المعرفة الإنسانية - في مختلف فروعها - إلى القارئ العام، غير المتخصص، الذي هو أشد ما يكون حاجة إلى بناء نفسه بناءً ثقافياً وفكريًا وإنسانياً.

وأظن أن هذه المهمة صعبة ولن يستطيع الوفاء بها، والقيام بأعبائها، إلا أولئك الذين تمرسوا بالثقافة وبالكتابة. أولئك الذين تبلورت لديهم الرؤى. وأصبحت لهم تجاربهم ومواقفهم و آراؤهم فيما تعمقوا فيه. أو فيما أصبحوا معروفين به. متخصصين فيه.

وتأتى صعوبة الدور من كونهم سوف ينقلون خبراتهم ، وتجاربهم ، وثقافتهم ، وعميق تخصصهم ، إلى قارئ غير متخصص ، يسعى إلى التثقيف سعياً ، ينبغى ألا يصده عنه ، متعالم .

ويستلزم هذا- بطبيعة الحال - وسائل خاصة ، وأدوات معينة ، ومسالك قد لا يعرف الطريق إليها كثيرون . كما يتطلب أسلوباً خاصًّا ، ولغة معينة ، حتى يظل التأثير ممتدًّا ، ولتبقى الفائدة مستمرة .

وينبغى أن يكون مفهوماً أن السعى إلى التثقيف العام لا يستهدف «التسطيح» أو «الهامشية» ، حتى لا يتصور السطحيون أو الهامشيون أنهم قادرون على أداء هذا الدور الشاق .

والواقع أنى مازلت أحاول تجريب حظى فى هذا الجانب . وقد بدأت الشوط بكتاب «القصة القصيرة» الذى أصدرته دار المعارف ، ضمن سلسلة «كتابك» . تلك التى كانت تصدر كل أسبوع ، وتباع بعشرة قروش . وفوجئت بعد صدور الكتاب بمئات من الرسائل ، تفد إلىَّ من بلدان عربية كثيرة ، ومن قرى مصرية نائية . ثم عرفت أن عدد المطبوع من الكتاب زاد على العشرين ألف نسخة.

ومن ثم ، كان الكتاب الثانى ، ضمن سلسلة «أقرأ» وهو «بحوث ودراسات أدبية» لا تغرق فى الأكاديمية ، ولا تستعلى على

القارئ ، وإنما تجهد فى محاولة للوصول إليه ، والاحتفاظ به صديقًا .

وما لبثت أن أتبعته بكتاب ثالث « تعريف بالرواية الأوربية » ضمن سلسلة « المكتبة الثقافية » التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب . وهو كتاب لا يقرأ إلا فى جلسة واحدة . إذ يصطحب القارئ فى رحلة إنسانية وفنية مع كبار كتاب الرواية العالمية .

وهكذا يجيء الكتاب الذى بين يديك أيها القارئ الصديق . أوراق معدودة ، كتبتها فى هذا الموضوع أو ذاك . حول هذا الأديب أو ذاك . قصدت إلى التعريف ببعض الكتاب العالميين . والتمست فى كل منهم ملمحًا ما ، قد يكون إنسانيا ، وقد يكون فنيا . وأردتك مشاركتى فى التعرف إلى بعض كتاب الجزائر ، وبعض كتاب ليبيا وتونس ومصر . فى صفحات قصار ، تقدر وقتك ، وتحاول أن تتحدث إليك بأسلوبك ، وعلى طريقتك .

ثم تجد بين هذا وذاك ، عرضًا لمسرحيتين : إحداهما مصرية والأخرى جزائرية .

وإذا كانت هذه الأوراق تتقدم إليك - أيها الصديق القارئ - مجتمعة بين دفتى كتاب ، فإنها كانت قد أسرعت إليك من قبل متفرقة ، عندما صادفتك منشورة فى هذة المجلة أو تلك ، فى هذه الصحيفة أو فى غيرها من الصحف اليومية والأسبوعية .

إنها - إذن - جربت حظها معك قبل أن تجمع شجاعتها لتقدم

نفسها إليك مرة أخرى . وهى فى المرتين معاً ، كانت منطلقة من تلك الرؤية التى حددتها فى بداية هذه الكلمة .

وكل ما ترجوه هو أن تكون قد حققت شيئاً مما تستهدف . لذا فإنها تترك لك أنت حرية الحكم . ما دامت قد جعلتك بدايتها وغايتها فى آن معاً .

د . سيد حامد النّسَّاج

هل عرفتم طاغور؟

طاغور واحد من الفنانين العالميين الذين لا ينضب لهم معين. وهو واحد من الأدباء الكبار الذين أثروا حركة الأدب فى عصرهم. كما أنه مثقف واسع الثقافة والخبرة. لم يقف بهما عند حدود ذاته وأسوارها الخاصة. وإنما جهد كثيرًا من أجل إفادة غيره، من بنى وطنه. وهو عالم فى التربية. له نظريته، التى قام بتطبيقها. لم يكتف بالكتابة فيها، ووضع القواعد لها. وإنما راح ينفذها، لا باعتبارها تجربة معملية، ولكن من حيث هى نظام تربوى كامل قابل للامتداد والانتشار.

إنها حياة عميقة، عريضة. طولها ثمانون عامًا. وإشعاعاتها لا ترتبط بزمان أو بمكان. ومن هنا، فإن معايشته ثراء. والاندماج

فى عالمه الروحى والفنى متعة لا تعدلها متعة . والرجوع إليه بين الحين والحين ضرورة يحتمها خلو عالمنا من الأنقياء ، وأصحاب الفكر السوى ، والسلوك النظيف ، والنفس الشاعرة الفنانة .

قال عنه «رومان رولان» : «إذا قاربته فكأنك تدخل هيكلا ، فتخاطبه بصوت خفيض». ويقول عنه «أندريه جيد» : «لا أظننى عرفت فى الآداب العالمية نبرة أسمى وأجمل من نبرة طاغور» . قامة فارعة دقيقة . وجه مستطيل أسمر مشرق ، تتوسطه عينان فحميتان صافيتان . ويحوطه شعر موفور منسدل ولحية كثة طويلة . صوته حار صادر عن القلب . بسمته بسمة الأطفال البريئة .

ولد فى كلكتا فى السادس من مايو ١٨٦١ ، لأسرة عريقة فى القدم والنبل شهيرة بالغنى والعلم . جمعت بين المكانة الاجتماعية ، والثراء الاقتصادى ، والقيادة الروحية ، والمناصب الهامة فى الدولة .

جده هو الأمير «دوار كانات» ، القديس العظيم . كان نصيراً للفنون والآداب والعلوم . ورائداً معروفاً من رواد الحركة الإصلاحية . والأب هو «المهارش دافندرانات» كانت له تعاليم دينية ، ترفض عبادة الوثنية . عرف بالمهاراج أى القديس . كما كانت له إسهامات أدبية . كتب «سيرة حياتى» و «مواعظ» . اهتم بتغذية الشعور القلبى لدى ابنه . وأرشده إلى التعلق بحب الحقيقة ، والاستقلال فى الحياة ، والشعور بعجائب الطبيعة . وعلمه مبادئ الفلك ، وشرح له أدب السنغال وتاريخها .

أما أمه فإنها كانت مريضة بذات الرئة . وهو نفس المرض الذى عانت منه ابنته الكبرى التى ماتت بسببه . وفى سنوات متقاربة ، أحاطت به المصائب واستشعر الموت فى كل جانب . ماتت زوجته ، ثم ابنته الكبرى ، ثم أبوه ، فأصغر أبنائه . لكنه واجه هذه المحن برجولة فذة تتحدى معارك الحياة . ولعله استفاد منها.

يقول : « إن عاصفة الموت التى اجتاحت دارى وقصفت أبنائى ، كانت علىَّ نعمة ورحمة . لقد أشعرتنى بنقصى ، وحملتنى على طلب الكمال ، وألهمتنى أن العالم لا يفتقد ما يضيع منه . عرفت حقيقة الموت . إنه الكمال المطلق ، ليس من شىء فى الحياة يذهب عبثًا ، بل مرده إلى رجعة ، تاركًا عبرة نسلوها »

ومنذ الصغر وطاغور يكره القيود ، أيًّا كان لونها . ما أكثر ما آلمته قيود النظام المدرسى الصارم . لدرجة أن الأساتذة كانوا يأمرونه بالوقوف فى حر الشمس ساعات ، لإهماله فى حفظ دروسه . وفى السابعة عشرة أرسله أبوه إلى إنجلترا لدراسة القانون . لكنه لم يلتزم بذلك ، وراح يدرس أعلام الأدب الإنجليزى والألمانى والفرنسى. وما لبث أن كتب عن شكسبير ، وشيللى ، وبيرون ، وجوته ، ودانتى ، وفيكتور هوجو . لأنهم كانوا شبه مجهولين فى الهند. أراد أن يشرك الناس فى معرفة تلقاها ، وثقافة ثقف نفسه بها.

ومع كونه من أسرة تحتفظ للتقاليد بأصولها ، فإنه اشترك فى

تمثيل ثلاث مسرحيات غنائية ، تعاون مع أخيه فى وضع ألحانها . بل إنه كان يلحن أغانيه بنفسه ، إذ اهتم طاغور بالموسيقى ، وربط بينها وبين الشعر . ولعلهما كانا الفنين اللذين ملأا وجدانه ومشاعره . وربما كان ولعه بالموسيقى ، وراء تلك الحيوية الخصبة التى يفيض بها شعره . ومن خلالهما معًا : الموسيقى والشعر . كان يمارس حريته التى هى كل ما يصبو إليه ويتمناه .

فقد كان يؤمن بالفن إيماناً فاق كل حد . واعتبره الوسيلة الوحيدة التى تسمو بالحياة البشرية فوق نطاق الآلية والمادية . إن الفن – فى نظره – ينسينا نقص الحياة وصغائرها ، ويخرجنا من قيود الأوضاع والعرف . والفنان هو الذى يطلق فى نفوسنا جمال الروح ، ويشع فيها إدراك الحقائق .

لذا ، فإن حكايته مع الفن والأدب ، بدأت وهو بعد فتى فى الخامسة عشرة . حين أخذت مقالاته وكتاباته الأدبية تنشر فى المجلات . وظل يمارس الإبداع والكتابة دون توقف إلى آخر لحظة فى حياته . فكتب الشعر ، والرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، والبحوث الأدبية ، ودراسات نموذجية للأطفال ، وأدب الرحلات ، وألف حول علم الجمال، والدين ، وعلم الأصوات والاجتماع ،والاقتصاد ، والطبيعيات .

يقف الشعر فى مقدمة اهتماماته ونتاجه الفنى . وقد كشف ديوانه « أغانى المساء» عن موهبة ورغبة فى التجديد . وظهرت فيه قدرته

الموسيقية ، وحسه الرومانسى . وما لبث أن أتبعه بديوان « أغانى الصباح » . وفيه يجعل الحب الإنسانى طريقًا إلى عبادة المطلق . ثم تأخذ دواوينه فى الظهور ، الواحد بعد الآخر. منها ديوان « خطوط ومسطحات » الذى يستمد قصائده من الطبيعة والحب ، والذى قاد إلى دواوينه الثلاثة « الزورق الذهبى » ، « منية القلب » ، « تشترا » . وهى الدواوين التى اختار منها الشاعر بعض مختارات وترجمها إلى الإنجليزية بنفسه ، ونشرها بعنوان « البستانى » .

ولما كان طاغور محبًا للأطفال إلى حد التقديس - « الطفل مسرح بكر لمستقبل العالم الروحى والمادى » - فإنه نظم ديوانًا كاملا عنهم ، أسماه (الهلال) يعيش فيه الصغار ، أثناء لهوهم ولعبهم وعبثهم وخيالهم الطفلى البرىء . ويكاد قارئ هذا الديوان يشعر بنبضات قلب الأب ، وخلجات الأم ، وحنان الرجل ، وعطف المربى . واستطاع طاغور أن يصل إلى القارئ الأوربى عن طريق« باقة الأغانى » وهو ديوان يضم أشهر قصائده الغنائية . كتب مقدمة هذا الديوان الشاعر الأيرلندى « و . ب ييتس » ، كما ترجمه الكاتب الفرنسى الشهير « أندريه جيد » وقدم له أيضًا . وهو فى هذا الديوان يصل إلى قمة التصوف والوحدانية . ويعبر فيه عن أشواق النفس إلى الاتحاد بالله .

ويقال : إن الأطفال كانوا يتغنون بأغانيه فى أوقات فراغهم ، وهم يجلسون جماعات فى الليالى المقمرة .

ومن خلال هذه النفس الشاعرة ، ألف طاغور مسرحياته : ثأر الطبيعة - لغة الوداع - تضحية - ابنة البستانى - التاج - مدرسة متحجرة - المعلم - الملك والغرفة المظلمة - رسالة الملك - الجوهرة الناصعة اللون - عيد الربيع - النهر الجارف - الدين الموفى - صلاة الراقصة - هجر المنازل - أعياد الفصول - أفراح الهجاء - أفراح المزاح . وفى معظم هذه المسرحيات لا يلتزم طاغور بالشكل التقليدى المعروف للدراما الإغريقية . ولكنه يستعين بالشعر ، والحركة الراقصة ، والنغم الموسيقى . فهى أقرب إلى اللوحات الغنائية الراقصة ، أو قطع الباليه.

معنى هذا أنه أضفى شاعريته ورومانسيته ، وثقافته الموسيقية ، على أدبه المسرحى . وقد حدث نفس الاتجاه فى قصصه القصيرة . وبدت هى الأخرى كما لو كانت مواقف شعورية وجدانية خاصة . عبرّ من خلالها عن احاسيسه الذاتية ، وانطباعاته الداخلية ، وآرائه الشخصية ، وكذلك رواياته : «البيت والعالم» و «الحطام» و «أربعة فصول» و «العين الخبيثة» و «غورا» و «ترويض الببغاء» و «رقعة الشطرنج» .

وفى أثناء المقاومة واشتعال الحركة الوطنية الهندية ، شارك هو وأسرته مشاركة واضحة وملموسة . من ذلك أن أخاه عمل على تأسيس صناعة هندية وطنية واشترى سفينة تجارية كانت تنقل المسافرين من البنغاليين دون أن يدفعوا أجراً . وساهم طاغور

بمقالات تؤكد إيقاظ الروح الوطنى والثقة فى نفوس الناس ، وتشجع المقاطعة ، والصناعات الريفية الوطنية . ودعا إلى الإصلاح الشامل ، لإعادة بناء المجتمع البنغالى .

ومما يذكر أنه بعد أن منح جائزة نوبل ١٩١٣ ، أعلن فى ١٩١٤ أنه حظى بلقب « سير » . بيد أنه كتب إلى نائب الملك فى الهند ، مستعفياً عن لقبه ، احتجاجاً على الأساليب التى اتبعتها الحكومة فى قمع الاضطرابات فى البنجاب ، والتصدى بقسوة للوطنيين . وهذا أحد مواقفه الإيجابية التى يذكرها له شعبه . بمثل ما يذكرون له حبه العميق لفلاحى الريف ، واختلاطه بهم ، ومحاولته الارتفاع بمستواهم المادى والنفسى والثقافى . فقد عايشهم معايشة كاملة ، فترة ما من فترات حياته .

ومن منطلق الحب للفلاحين ، أنشأ فى ١٩١٤ معهدًا زراعيا أسماه « مرفأ الرخاء » ، وضعت مناهجه لتوائم حاجات الفلاحين فى القرى . وهدفه أن ترتبط المدرسة ارتباطًا وثيقًا جدا بالفلاحين . بقصد تعليمهم وإرشادهم إلى الطرق الاقتصادية السليمة لاستغلال الأرض .

وتبقى الإشارة إلى ما قام به طاغور فعلا فى مجال التربية والتعليم . إذ تجاوز مرحلة التنظير والتعقيد إلى العمل الواقعى . وربما دفعته كراهيته القديمة للمدرسة بشكلها الذى كان قائمًا ، إلى الإقدام على هذه الخطوة . فهو يرى أن الغرض من التربية هو أن تقدم

للإنسان الحقيقة فى وحدتها الكلية . وهذه الوحدة تلتقى فيها كل العناصر التى يتألف منها الكائن البشرى : عناصر العقل والمادة والروح لكن المدرسة التقليدية - فى نظره - تفصل هذه العناصر عن بعضها البعض متعمدة إغفال الجانب الروحى تمامًا.

فى المدرسة التى أنشأها طاغور سنة ١٩٠١ ، بدأ بثلاثة من الصبية ازدادوا فبلغوا ثمانية عشر تلميذا ، ثم وصلوا إلى الستين بعد أربع سنوات ، حتى وصلوا إلى مائتين من الطلاب سنة ١٩١٥ . ويسرى النغم اليومى الشاعرى الإنسانى فى المدرسة على هذا النحو : يستيقظ الصغار حوالى الساعة الرابعة والنصف صباحاً . وتطوف جوقة منهم فى أرجاء المدرسة ، يغنون ، وينبهون النائمين لجمال الفجر الطالع . ولا يكاد الأولاد يستيقظون حتى يأخذوا فى تنظيف حجراتهم بأنفسهم . بعدئذ يمارسون بعض التمرينات الرياضية فى الهواء الطلق يعقبها حمام الصباح . ثم ينفرد كل منهم بنفسه ليتأمل فى هدوء مدة ربع ساعة ثم يدق الناقوس ، فيتحركون بخشوع صفوفاً إلى معبد المدرسة . بعد الفطور تقام صلاة قصيرة . وتستمر دروس الصباح من الثامنة حتى الحادية عشرة والنصف ويتناولون غداءهم فى الثانية عشرة . عندئذ ينتهى الشطر الأكبر من عمل المدرسة فى الصباح . وفى المساء يشترك بعضهم فى الألعاب ، ويمارسون أعمال الفلاحة ومنهم من يذهب إلى القرى المجاورة لتعليم أبناء الفلاحين . ثم يأتى حمام المساء، فيتأملون ،

وينشدون ، قبل وجبة العشاء . تلك التى تعقبها ساعة من القصص والتمثيل والغناء .

وينتهى عمل اليوم، فيأوى الجميع إلى فراشهم ، حوالى التاسعة والنصف . فتطوف الجوقة للمرة الثانية ، يغنون أغانى المساء . وكأن اليوم عندهم بدأ بالغناء وينتهى به .

هذه بعض لمحات من حياة وأفكار وأدب رابندرانات طاغور «١٨٦١ - ١٩٤١» فهل نزعم - بعدها - الادعاء بأنا قد عرفناه ؟! نحن اقتربنا - فقط - من عالمه . ولم نتعمق فى هذا العالم . إنه كالنبع الثر الغزير الذى لا ينضب له معين !

* * *

قراءة فى أعماق تشيخوف

يقول الكاتب الروسى المعروف «مكسيم جوركى» عن تشيخوف : «إنه عاش طيلة عمره حياة روحية. كان دائماً على سجيته . حرًّا من الباطن. لا يأبه بما كان يتوقع منه البعض ، أو ما يطلبونه منه . كأن يكون فظًّا غليظ القلب ، بليد الحس . ولم يكن يحب خوض الأحاديث فى الموضوعات «العاليـة» أو «الراقية» المتقعرة المليئة بالسفسطة ، بل كان يحب الأحاديث التى يتسلى بها الروسيون من قلوبهم البسيطة ، ناسين أنها ضرب من العبث ، ولا تتحلى بأى حذق . فهم يتحدثون عن كسوة المستقبل البنفسجية ، بينما هم أنفسهم لا يملكون سروالا لائقًا فى الحاضر . ذلك أن تشيخوف نفسه مصنوع فى بساطة جميلة . فكان

يحب كل ما هو بسيط ، وحقيقى ، وصادق . وكانت له طريقته فى أن يجعل الآخرين بسطاء . ويقول تشيخوف عن نفسه : « أنا فنان ، ولست داعية ، وأنا لا أحاول اعتناق أى قضية اجتماعية أو سياسية ، أو أبدى أى ملاحظات طيبة أو سيئة على طبقة من طبقات الشعب . إننى مهتم بهم جميعًا باعتبارهم بشرًا ، وهدفى أن أعرض للشخصيات والمواقف بطريقة مقنعة ، فلست رجل حزب . ومن الطبيعى أن تكون لى آراء عن الأشياء التى تجعل الحياة شيئًا ، يستحق أن يحياها الإنسان . وعندى أنها الصحة ، والذكاء ، والحب ، والصداقة ، وحرية الفكر والتعبير والقدرة على الاستمتاع بالأدب والفلسفة والعلم . ثم يقول : « لست ليبراليا متحررًا ، ولست محافظًا ، لست داعية للتقدم الاجتماعى ، ولست راهبًا ، ولست حتى لا مبالياً ، أنا كاتب » .

أراد تشيخوف أن يقول : أنا كاتب إنسان . أنحاز للإنسان وحده . فى ضعفه وفى بساطته . وفى أمراضه النفسية والاجتماعية والجسدية . دون أن أعلن الشعارات ومن غير خطابية أو زعيق . وبلا افتعال وتزويق ! ومع كل استطاع أن يصل إلى أعمق أعماق الإنسان ، ليصورها فى لغة سهلة ، بسيطة ، وفى صورة حية ناطقة ومعبرة . وبهذا غدا واحدًا من أهم الكتاب المؤثرين عالميا . وما أكثر ما قرأه أدباؤنا العرب وقل منهم من نجا من إشعاعاته النافذة . ومهما حاول بعضهم التخلص من تأثيره ، وجد نفسه باللاوعى

يكتب بوحي منه ، وفى ضوئه ، ومن ثناياه .

لقد أثر تشيخوف الفنان الإنسان ، فى كل الذين أقبلوا على الكتابة القصصية فى عالمنا العربى . ولو حاولنا إحصاءهم لوجدناهم يبلغون المئات عدًّا. فاق فى ذلك تأثير ديكنز ، وموباسان ، ودستويفسكى . فقد كانت حياته مأساة إنسانية . كما كانت كتاباته تجسيداً لمأساة الإنسان على الأرض . استطاع أن يفهم الطبيعة التراجيدية لترهات الحياة ، فى وضوح ونقاء بصيرة .

بدأ الكتابة وهو فى الرابعة والعشرين من عمره . لكنها كانت كتابات هزلية ساخرة ، لم ترق له فيما بعد. فلم ينشرها فى كتب . وكادت تندثر تماماً . وفى الخامسة والعشرين ، وضع رسالة فى التوجيه الأخلاقى ، ظلت دستوره طيلة حياته تحدد مجموعة من الصفات التى ينبغى أن يتحلى بها الإنسان المهذب. السوى فى سلوكه وعلاقاته . النقى فى تفكيره . وقد ألزم تشيخوف نفسه بما وضع من مبادئ . مما جعله موضع احترام الناس ، والقراء ، والكتاب الذين لم يكونوا يؤمنون ببساطته .

من هذه الصفات : احترام الشخصية الإنسانية . والتواضع . والمرونة والإحساس الحاد بمعاناة الآخرين من الضعفاء ، أناسى وحيوانات . والبعد عن الكذب ، أو الثرثرة . والصمت عندما يكون الصمت لازماً . والابتعاد عن التزييف والوقاحة والشعور بالضآلة ، والفراغ . ثم الاعتقاد بأن العقل السليم فى الجسم

السليم . وأن الذكاء ضرورى للإنسان . مهما قيل من أن البرميل الفارغ يحدث ضجيجاً أكثر من البرميل الملآن. فى ضوء هذه التعاليم الإنسانية ، راح تشيخوف يتعامل مع الناس ، ويكتب للناس ، عن أدق مشاعرهم ، وأبسط مشكلاتهم . قصصًا قصيرة ، ومسرحيات طويلة . قيل إنه وضع ألف قصة قصيرة . وعدداً كبيرًا من المسرحيات . رغم أنه لم يعش طويلا . فقد مات فى الرابعة والأربعين . مريضاً بالسل الذى كان يدهمه دائمًا . وهذا هو سر ضعفه ، وبساطته ، وإشفاقه على الإنسان.

كان يقول :« ليس من المسلى بأية حال أن تعيش ولا غاية لك إلا أن تموت » و « فى كل شتاء وخريف وربيع ، بل وكل يوم رطب من أيام الصيف ، ينتابنى السعال ، ولكنى لا أفزع إلا حين أرى الدم . إن هناك شيئًا وحشيًا فى منظر الدم وهو يتدفق من فم إنسان . كأنه وميض نار ملتهبة» . يستوى عنده الدم الناجم عن جرح أو مرض أو مأساة اجتماعية أو ضربة اقتصادية .

ففى ١٨٩١ حدثت مجاعة كبيرة ضربت أطنابها فى روسيا . فهب تشيخوف يجمع للجياع اللباس والقوت . ورحل إلى موطن المجاعة فى « نيجيفورودسكى » وأخذ يشرف بنفسه على عملية إغاثة الفلّاحين المنكوبين. إنه منكوب مثلهم. وأنهم على شفا الموت، وهو كذلك، كلهم ضعاف وهو أضعف. هذا دوره كإنسان سوى طبيعى .

وهو دور متفق تمامًا مع القيم الإنسانية والخلقية التى اختطها لنفسه.
وما أكثر ما كان يعطف فى كتاباته على شخصياته . بل إنه كان يحلم لهم بحياة أفضل . لأنه اختارهم من بسطاء الناس ، الذين تحتشد حياتهم بالمآسى والصعاب والعذاب والقهر . ليس بينهم أبطال يتباهون بجلائل الأعمال ، أو أولئك الذين يتعلقون بأهداب المثل العليا . شخصياته بائسة ، مضطربة ، متخبطة فى الحياة ، وأحياناً يصور الشخصية فى وحدتها ، تعانى من حدة الشعور بالأزمة ، وعمق الإحساس باللاأمن والانزواء ، مما قد ينجم عنه فشل وهزيمة فى الحياة . وهو لا يتناول مثل هذه المشكلات من وجهة نظر فلسفية مجردة . ولكنه يعرضها من حيث هى مشكلات عميقة متأصلة فى المجتمع الروسى بخاصة ، والمجتمع العالمى بعامة . ولعل هذا هو الذى أكسب أدبه صفة العالمية ، مع محافظته التامة على أن يكون كاتبًا ملتزمًا ، يشعر بكل نبضة من نبضات واقعه ومجتمعه الذى يعيش فيه.
وإذا كان كتاب المسرح التقليديون - فى اليونان القديمة وفى فرنسا - يصورون لنا « الحقيقة » باعتبارها سرًّا ، تكتشف عنه - بعدئذ - أن « الواقع » الذى عشناه طوال المسرحية - الذى قد يمتد سنوات طوالا - ليس إلا سرابًا ووهماً ، فإن « الحقيقة » عند تشيخوف معناها اكتشاف أن « الواقع » القاسى المؤلم الذى عشناه هو فعلا « واقع » وحقيقة مؤلمة ملموسة ، وستظل هكذا مهما ترددنا

فى تصديقها . المأساة عنده هى أن حياتنا اليومية ذاتها مأساة . وهل هناك مأساة أعظم من أن يعيش « طبيب » طوال حياته مريضاً بداء التدرن الرئوى ؟! وهل هناك عذاب أقسى من ذلك الذى كان يعانيه لحظة بلحظة وساعة فى إثر ساعة ويومًا بعد يوم ؟!. أليست مفارقة ألا يتمكن من الشعور بنجاحه ومكانته وحب الناس له ؟! لعلها كانت ميلودراما . وقد ولع بمزج الضحك مع الأسى فى مسرحيات. فى ١٧ يناير ١٩٠٤ ، أى فى ذكرى ميلاد تشيخوف ، قرر مسرح موسكو الفنى - ولعله كان أكبر مسارح روسيا - أن يمثل مسرحية « حديقة الكرز ». ومثلت - بالفعل - فى حضوره . وبعد الانتهاء من التمثيل وقف تشيخوف على المسرح . والجمهور الغفير يقدم له الزهور والهدايا والبطاقات . بينما كان هو فى قمة التعاسة والعذاب الذى ينهشه من الداخل . فالمرض اللعين يقتله . والسل يمزق صدره . وشرايينه تكاد تتفتت . فبدا شاحباً هزيلا ، متصورًا أن الجمهور يجرى تجربة كبرى لتشييع جثمانه .

وفى يونيو من نفس العام ١٩٠٤ ، ألح الأطباء عليه بأن يسافر إلى « بادن فيلير » فى ألمانيا للاستشفاء . فأذعن لأمرهم ، وانتقل إليها . وفى منتصف الشهر التالى ، وبعد أن استنفدت جميع وسائل الطب ، أشار طبيب بتقديم كأس من الشمبانيا . ولما كان تشيخوف طبيباً ، فإنه لم يفته المعنى من تقديم الكأس المذكورة ، فنهض من فراشه وقال للطبيب بالألمانية : إننى أموت ! ثم رفع الكأس بيده ،

وقال لزوجته مبتسمًا : لقد مضى زمن طويل لم أذق خلاله طعم الشمبانيا . وأفرغ الكأس فى جوفه حتى الثمالة ، واضطجع بهدوء على جنبه الأيسر ، وسكت سكتته الأبدية.

حدث درامى مشحون بالمأساوية . لو أنه قدم على خشبة المسرح ما صدقه أحد . وما اضطربت له أحاسيس . وما دمعت له عين . وربما تصدى له النقاد ، مهاجمين . واصفين إياه باللامعقولية ، واللاواقعية . ببساطة شديدة مات وهو مدرك أنه مقبل على الموت . كما عاش ببساطة متناهية مأساة حياته ، وهو واعٍ تمامًا بأنه يعيش واقعًا غير قابل للتصديق.

وتحدث المفارقة الكبرى فى مطلع فجر اليوم التالى ، عندما نقل جثمان الفنان العظيم ، والكاتب العالمى ، إلى الحدود الروسية . فيتلقاه موظفون لم يسمعوا باسمه قط . ولا يعرفون شيئاً عن مكانته . ولا حرفته . ولا مواقفه الإنسانية ولا أنه صورهم وعبر عنهم وانحاز لهم ، وتأسى لحياتهم . ما كان من هؤلاء الموظفين إلا أن وضعوا نعشه فى عربة كتب عليها «عربة الأسماك والمحارات» . ولما وصل الجثمان إلى بطرسبورج ، لم يدربه أحد ، بسبب سوء تفاهم وقع فى إرسال برقية النعى ! وفى نفس لحظة وصول الجثمان ، وعلى نفس رصيف المحطة وصل جثمان قائد روسى قتل فى الشرق الأقصى . فاختلط الأمر على المشيعين . ولم يدر كل فريق من فريقى المشيعين أيهما جثمان فقيده الذى جاء

خصيصًا لتشييعه . وهكذا سار - خطأ - كثير من أصدقاء تشيخوف فى جنازة القائد الروسى ، وهم فى دهشة لأن تشيخوف يشيع إلى مثواه الأخير بفرقة موسيقية عسكرية ، كما يؤكد ذلك مكسيم جوركى .

ترى أية سخرية هذه ؟! وأية مأساة ؟! بل أى عبث ولا معقول ؟ رغم أن تشيخوف لم يكن من دعاة العبث . إذ كان عدوًّا للتفاهة والسطحية والبلاهة والسذاجة . أى شعور داخلى كان يستشعره تشيخوف ؟ ما دام بعيدًا عن القبر فإنه لايزال محاطًا بما يثير الخزى والرثاء ، وبكل الصور التى تستدر الحنان والأسى والضحك فى آن معًا . ما هذا الذى يحدث للكاتب الكبير ؟ ألا يكفيه ما عانى إبَّان حياته التى كان يتنفس فيها بصعوبة بالغة ؟!

يقال : إنه فى السابع عشر من يوليو ١٩٠٤ نقل جثمانه إلى موسكو ، وكان فى استقباله جمهور كبير من النواب ورجال الفن والفكر والأدب والعلم ، وهم يحملون مئات الأكاليل وباقات الزهور . وبعد تسع وعشرين سنة نقل جثمانه مرة أخرى إلى مقبرة جديدة أعدتها الحكومة فى موسكو ، لنوابغ الكتاب والفنانين الروس ودفن فى ضريح فخم، جاء موقعه فى « حديقة الكرز » تذكارًا لآخر مسرحية وضعها الكاتب فى حياته .

تلك اللمسات الأخيرة كانت ضرورية ، تأكيداً لاحترام هذا

الكاتب الإنسان ، الذى عاش متألمًا من أجل الإنسان . أنطون بافكوفتش تشيخوف المولود فى السابع عشر من شهر يناير ١٨٦٠ . بمدينة « تاغنروغ » التى تقع فى أقصى شمال بحر آزوف. ويبدو أنه كان عليه أن يعمل فى فترة من فترات حياته ، وهو لم يتجاوز السادسة عشرة ، ليعول أسرته الكبيرة . بعد أن أفلس الأب . فبدأ بإعطاء الدروس الخصوصية ، وكتابة القصص المسلية الفكهة . إذ كان أبوه وكيلا لأملاك خاصة ، ثم تاجرًا ، يقول عن هذه الفترة : « ليس هناك ما هو أكثر إملالا ، وأبعد عن الشاعرية ، من ذلك الجهاد اليومى فى سبيل العيش ، إنه يقضى على كل متعة فى الحياة ، ويورث التبلد والخمول » .

ومع كل هذا ، فإنه واصل تعليمه ، حتى التحق بكلية الطب ، بجامعة موسكو ١٨٧٩ . وتخرج فيها ، لكنه لم يمارس الطب كمهنة دائمة فى حياته ، وإن كان قد اشتغل فى دائرة الصحة فى موسكو . وعمل طبيباً بقرية « لوياسنا » واشترك فى مكافحة عدوى الكوليرا . ولم يكن ثمة شىء ينسيه الطب . فهو مريض مدمن وهو دارس للطب . ويلتقى بالمرضى نفسيًّا وجسديًّا وأخلاقيًّا . وقصصه ومسرحياته حفلت بكثير من هذه النماذج البشرية المتنوعة .

ابتاع قطعة أرض مهجورة فى قرية بالقرب من موسكو . وأخذ يفلحها ، ويعبد طرقها ، ويحفر فيها الآبار ، ويغرس الأشجار .

وبنى بيتاً صغيراً من طابقين . وكان حلمه الكبير : «لوأننى أملك مالاً كثيرًا ، كنت بنيت مصحة هنا لمعلمى القرية المرضى . بناءً مليئاً بالنور ، مضىء جدًّا ، بشبابيك كبيرة ، وأسقف عالية . وكنت أقيم مكتبة فخمة ، وأجمع كل أنواع الآلات الموسيقية ، وأبنى خلية نحل ، وأزرع بستان خضروات وكرزة» . إقامة المستشفيات للمرضى ، كانت حلم هذا الفنان الإنسان المريض ، الذى لم يكتشف مرضه إلا متأخرًا جدًّا .

وربما يكون مرضه هو الذى دفعه إلى الاحتماء بالناس ، والاستناد إليهم والاختلاط بهم . لعلها كانت محاولة لا شعورية منه لتجاوز أزماته المرضية ، وللتغلب على إحساسه العارم بالوحدة والمرارة وقسوة المرض . وهذا هو الذى جعله يركز الضوء - قويًّا - فى الأمزجة ، والحالات النفسية المختلفة ، والطباع ، والسلوك والأزمات الحادة . كما دفعه إلى مطالبة الكتاب بضرورة الاحتكاك المباشر بالناس : «لا يجوز للكاتب أن يجلس بين أربعة جدران ، وأن يستولد المواضيع من ذاته ، بل عليه أن يرى الحياة والناس ويلمسها ، وعليه أن يستمع إلى أحاديث القوم كما هى لا كما يتخيلها ، وأن يسعى دائمًا إلى الأسفار والاحتكاك بمختلف العناصر والشعوب» .

كان هذا هو منهاج تشيخوف ، صاحب مسرحيات : على الطريق العام، الدب، طلب زواج ، إيفانوف ، النورس ، العم

فانيا ، الأخوات الثلاث ، حديقة الكرز . ومجموعات : قصص براقة ، الشفق . وروايات : بلا أبوة ، ليس عبثاً صاحت الدجاجة، الرواية الكبيرة . وغير ذلك كثير من المسرحيات والروايات والقصص القصيرة !

جوته... والحظ السعيد

يشعر الكاتب بحيرة عندما يريد أن يقدم جوته إلى القارئ . فى أى لون ومن أية زاوية ؟ وأى جانب منه يختار؟! . ذلك أنه كان متعدد الجوانب والإسهامات . مؤثرًا وبارزاً فى كل منها . لدرجة أن البعض يعتبره رابع القمم العليا فى الأدب الغربى ، بعد هوميروس اليونانى ، ودانتى الإيطالى ، وشكسبير الإنجليزى .

لكنه أقرب هؤلاء إلى العالم العربى ، لأنه كتب عن الشرق والإسلام وأحبهما . ولأن العرب أقدموا على ترجمة مؤلفاته ، واستندوا إليها فى دعوتهم إلى الرومانسية . وفى ثورتهم على الكلاسية . ومَنْ مِنَ المثقفين والأدباء العرب لم يطلع على «آلام فرتر» و «فاوست» !؟ ثم من منهم لم يسمع عن أن جوته استوحى

عالم الشرق وشعراءه ، وقدم إلى تراثه القومى والإنسانى كنزاً شعريا يتألق بين كنوزه ؟!

أما عن تنوع اهتماماته ، فإن الدليل على ذلك تؤكده أشعاره الغنائية التى لا تعادلها فى عذوبة اللفظ ودقة المعنى أسفاره . وتدعمه مسرحياته التى لا تقل جودة عن مسرحيات شكسبير . و « فاوست » الذى يشغل مكاناً فذا فى الأدب العالمى . و« ديوان الشرق والغرب » الذى جمع بين الحضارتين الشرقية والغربية. ومؤلفاته عن « نظرية الألوان » ، و « الشعر والحقيقة » . وبحوثه عن العظام والتشريح .

ذلك أنه لم يكتف بدراسة الشعر والفن ، بل إنه خاض فى العلوم وتوغل فى بحوثها ، كالنبات وطبقات الأرض ، وفن البناء ، وتنظيم المدن ، وهندسة الحدائق . واهتدى إلى كشف عظام ما بين الفكين . وطبيعى جدًّا ألا يهتم من أقدموا على ترجمة أعماله إلى اللغة العربية ، بهذا النشاط العلمى الخالص لدى جوتة . وإنما أقبلوا على ترجمة نتاجه الأدبى أولا وقبل كل شىء !

ويبدو أن الحظ السعيد الذى لازم جوته طوال حياته ، لم يفارقه بعد وفاته . من خلال ذلك الإقبال العظيم على كتاباته . وعن طريق حب الشرق له. فقد نشأ مرعىّ الجانب ، ملحوظاً بعين رعاية أبيه « يوهان كاسبر » وكان رجلا موسراً أنعم عليه بلقب مستشار قيصرى . وأمه « كاترينا اليزابث » ابنة شيخ بلد تكستور . وأبوه

هو الذى تولى تعليمه ، مستهدفاً أن يبعث فيه حب الاعتماد على النفس والاستقلال فى البحث والعمل . ثم مالبث أن انتظم فى سلك جامعة « ليبتزج » ليدرس القانون . إلا أنه سرعان ما مل هذا النوع من الدراسة . لكنه اضطر إلى إتمامها ، وحصل على إجازة فيها . واستطاع أن يحصل بعدئذ على شهادة تقرب من الدكتوراه . وظل لدراسة الفنون حظ كبير من نفسه .

وعندما رغب فى معرفة كل ما يتصل بالمسرح ، وأصول الدراما ، والتأليف المسرحى ، والإخراج الدرامى ، وجد الفرنسيين يقيمون دار تمثيل فرنسي فى مدينة فرانكفورت . وذلك بعد احتلالها فى حرب السنوات السبع . فى هذه الدار مثل خير ما كتبه مشاهير الدراما الفرنسيين . ورأى جوته ذلك ، فعلق بفن التمثيل ومال إليه . وعرف تلك المؤلفات ، كما ألم بقواعد كتابة المسرحية عند الفرنسيين . وأخذ ينشر مسرحياته « مزاح المحبين » ، « الشركاء فى الذنب » ، « جوتسى » التى أثارت ضجة كبرى عندما صدرت ١٧٧٣ ، وغيرها . وإذا كان لقاؤه بالشاعر الألمانى ، « هردر » فى مدينة « شتراسبورج » قد أسعده ، وأثر فيه ، وكانت علاقته به تعد أهم حادث له أكبر الأثر فى نشوء أفكاره وتطور طباعه ، فإن لقاءه بالأمير « كارل أوجست » أثمر قربى ذات شأن كبير . فقد جعله ذلك الأمير مستشاراً سريا للوزارة فى ١٧٧٦ ، ثم جعله عضواً فى مجلس شورى الدولة . ولبث جوته يشرف على الأمور المالية ،

والطرق ، والتعدين ، والغابات ، وعلى المسائل العسكرية ، لمدة عشر سنوات كاملة دون أن يفارق الأمير . ثم عين رئيسًا لمجلس الوزراء فى ١٧٨٢ . وبذلك أصبح له الإشراف الأعلى على كل أمور الدولة .

وأية سعادة تلك التى غمرته وهو يلتقى بنابليون ، بعد انتصار فرنسا على ألمانيا فى الحرب ؟ ولم يكن اللقاء عاديا . حيث ذكر له نابليون أنه يقدر مكانته بين شعراء المأساة الألمان . وأنه طالع روايته «آلام فرتر» سبع مرات ، وأنه اصطحبها معه إلى مصر . خرج جوته بعد هذا اللقاء ، ليصف نابليون بأنه «بطل الأقدار» . ولم يكن – بعدئذ – من الألمان من يشفق على نابليون إزاء هزيمته فى موسكو غير جوتة . ولعله بعدها أعلن عن كراهيته للعنف وللسياسة فى وقت واحد : «إن افتقادى لاستقرار الحياة وتقلب أهواء السياسة بالناس حببا إلى عقر دارى ، وبودى هنا لو خططت حولى دائرة لا يتطرق إليها طارق غير الصداقة والفن والعلم» .

وعلى الرغم مما قيل لجوته . عن نبوغه فى طفولته . وكيف أنه استطاع أن يكتب أربع لغات أجنبية عدا لغته الأصلية ، ولم يتجاوز الثامنة من عمره ، فإن سعادته فاقت الحد بعد إصداره «آلام فرتر» . وقد رأى إلى أى حد بلغ تأثيرها وإشعاعها فى كل معاصريه . إذ كتب على نحوها عدد كبير جدًا من القصص . كما كتب حولها نقد كثير . ثم تعددت ترجماتها . وفيها يصور عواطفه

تصويرًا مطابقاً للحقيقة . فالرواية ثمرة عشقه لشرلوت بوف . التى هام بها حبًّا . وكانت خطيبة أحد الذين تعرف إليهم جوته عندما ذهب إلى «وتسلار» مقر محكمة الاستئناف العليا للتمرن على الأعمال القضائية . وهى مكتوبة بأسلوب سهل ، غير معقد . كأنك تسمع الموسيقى من ألفاظه وعباراته ، لدرجة أن معاصريه كانوا يدعونه «شاعر فرتر» .

وجوته لم يعان فى حياته قط . ولم يشق من أجل لقمة عيش . ولم يجهد بحثًا عن عمل ، أو مسكن ، أو ملبس . لم يفكر فى شئون إخوة له تركهم والده ، ماتت أمه وهو فى التاسعة والخمسين . لم تعذبه الأمراض والعلل . لم تهدده السلطة . لم يحل بينه وبين التعليم والثقافة والرحلات حائل . مات وهو فى الثالثة والثمانين . وقد نهل من كل شىء . وأفاد من كل ما يمكن أن يفيد منه البشر فى حياتهم .

بقى ملمح آخر من ملامح سعادته . لعله كان يستشعر راحة كبرى وهو يقرأ عن الشرق ، أو يكتب عن العرب ، أو يمجد فى الإسلام . إذ أنه ظل طوال عمره يظهر احتفالا عظيماً بالإسلام، ويبدى تقديراً فائقاً للرسول عليه السلام . ولم يكن يرفض أن يشاع عنه أنه مسلم قرأ القرآن الكريم فى ترجمة ألمانية، وفى ترجمة لاتينية واقتبس منه بعض الآيات القرآنية . وعندما كان فى الثالثة والعشرين من عمره ألف أغنية تمجد الرسول ، وتصوره فى صورة نهر رائع متدفق ، وفى السبعين اعترف صراحة بأنه ظل يفكر طويلا

فى الكيفية التى يمكن أن يتم عن طريقها الاحتفاء بتلك الليلة المقدسة التى نزل فيها القرآن على النبى الكريم.

يقول : «من حماقة الإنسان فى دنياه
أن يتعصب كل منا لما يراه
وإذا الإسلام كان معناه التسليم لله
فإننا أجمعين، نحيا ونموت مسلمين»

إنه متأثر إلى حد كبير بالقرآن فى روحه وعباراته.

ويقول : «لله المشرق
لله المغرب
الأرض شمالا
والأرض جنوبا
تسكن آمنة
ما بين يديه»

وهو هنا متأثر بالآية الكريمة ﴿ ولله المشرق والمغرب ، فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم ﴾ من سورة البقرة.

تجد ذلك كله فى ديوانه الذى أسماه «الديوان الشرقى للمؤلف الغربى» الذى بلغ مجموع قصائده ثلثمائة وخمسًا وثلاثين. إهداء هذا الديوان عبارة عن تحية شعرية كتبها بالألمانية، وترجمها المستشرق «سلفستر دى ساسى» لتكون فى الصفحة اليمنى من الكتاب. «ياأيها الكتاب سر إلى سيدنا الأعز فسلم عليه بهذه

الورقة التى هى أول الكتاب وآخره ». بمعنى أوله فى الشرق وآخره فى الغرب.

والديوان مقسم إلى اثنى عشر فصلا، اتخذ لكل منها اسماً شرقيا، متأثراً بما كان ينتهجه المؤلفون العرب. كتاب المغنى - كتاب العشق - كتاب الحكمة - كتاب الخلد - كتاب التفكير - كتاب الساقى - كتاب المثل - وهكذا.

ويظهر أن الشرق ملأ عليه لبه، فأحبه حبًّا غلب على مشاعره، حتى طابت له الهجرة إليه. يقول فى نشيد « الهجرة » : « امض إلى الشرق الطهور تستروح الطيب من الآباء الأوائل الطيبين.. هناك فى ظل النقاء والصدق تطيب لى الرجعى إلى نشأة الإنسانية الأولى، إلى الأزمان التى تلقى فيها بنو الإنسان كلمة الحق منزلة من الله بلسان أهل الأرض، فلم يقدحوا فكراً ولم يكدوا ذهناً. إلى تلك الأزمان التى كانوا فيها يبجلون السلف وينهون عن كل دين غير دينهم ».

مكسيم جوركى... فنان القاع

قال «مولوتوف» فى رثائه لمكسيم جوركى، وهو واقف عند قبره: «إن وفاة جوركى هى أكبر صدمة لبلادنا وللجنس البشرى كله. لقد مات الكاتب الأعظم لعصرنا. ونحن لن نفتقد بموته الأعمال التى كان يمكن أن تمنحنا إياها قواه النضرة المتجددة فحسب، بل سنفتقد الإنسان العظيم نفسه. الإنسان الذى كان يمثل الخلاصة الحية لكل قيم الماضى الحقيقية. إن العالم كله ينعى وفاة هذا الكاتب العظيم. ولكن الخسارة الأفدح هى خسارة الكتاب السوفييت. لقد صرنا يتامى. مات أستاذنا ومعلمنا ومرشدنا الأمين».

إلى هذا الحد بلغت مكانة الكاتب الروسى مكسيم جوركى

١٨٦٨ – ١٩٣٦ عند أهله ، وفى وطنه . وبسبب إخلاصه لهما أصبح واحدًا من أقوى أدباء العالم ، فى مرحلة مبكرة من حياته الأدبية . فمع أوائل القرن العشرين بدأت تظهر فى غرب أوربا ترجمات عديدة لقصصه أولا ، ثم لرواياته بعد ذلك . ومثلت بعض مسرحياته على كل مسارح العالم . وبدأ النقاد العالميون يهتمون بكتاباته اهتماماً كبيراً . فكتبت عنه المقالات فى الخارج . وألفت حوله الكتب . وثارت مناقشات حامية أثناء تناول أعماله الأدبية .

أثرت كتاباته فى الأدب الأوربى الحديث . بل إنها أدت إلى نهضة جديدة فى الأدب الواقعى الأوربى فى القرن العشرين . بما فى ذلك أدب الولايات المتحدة الأمريكية . كما تأثر أدباء الغرب بموقفه الواضح من المشكلات الاجتماعية ، ونقده للظلم الغالب على النظام الاجتماعى المعاصر . وفى الوقت نفسه أثر جوركى تأثيراً ملحوظاً بأبحاثه العميقة فى الفلسفة والأخلاق وبموقفه الإنسانى الإيجابى ، وثقته فى قدرة الجماهير على العثور على طريق الخلاص والدفاع عن الحرية .

ولم يحظ جوركى بهذه المكانة المحلية والعالمية عبثاً . وإنما لكونه اتجه اتجاهاً لم يكن مألوفاً لدى الكتاب من قبل ، فى روسيا وفى خارجها . استند فى كتابته إلى وعى وحب عميقين للناس العاديين . لكل من هم كانوا يعتبرون فى قاع المجتمع للكادحين فعلا ، والذين هم بلا عمل ، وبلا مأوى ، وبلا ضمان للمستقبل . بعد أن كان

أهم موضوع عالجه أدب القرن التاسع عشر هو بحث نماذج من المثقفين وأبناء النبلاء والخاصة ، عن الحقيقة أو عن العدالة ، أو عن الحرية . أما جوركى فإنه صور رجالا ونساء من «الحضيض» يتقلبون وسط حمى مضنية من القيم الأخلاقية والاجتماعية ويكدحون من أجل حياة أفضل .

ويذهب جوركى إلى أن تحيزه للمشردين نتج عن رغبته فى تصوير أناس غير عاديين ومختلفين عن تلك الأنماط الوضيعة المعروفة فى الطبقة البورجوازية . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى، كانت تحركه الرغبة فى استخدام خياله لتجميل تلك الحياة التعسة المدقعة الفقر . بل إنه يؤمن بأن الناس العاديين هم الذين بدءوا فى بناء أول حياة ثقافية على الأرض . ومن ثم ، فإنه لم يحول بصره عن حياة أفراد شعبه ، واحتياجاتهم، وكفاحهم، ومثلهم العليا، ودوافعهم الخلاقة. لقد كان للعلاقات الوثيقة التى ربطت جوركى بعامة الشعب أطيب الأثر فى نفسه ، فصنعت منه مفكراً ، وناقداً أدبياً ، ومؤرخاً ، إلى جانب الفنان .

لم ينسَ جوركى مطلقا أنه خرج من قاع المجتمع الروسى . مات والده وهو صبى وتحتم عليه أن يكابد مشاق الطفولة المخيبة بأنواعها . وقد احترف منذ صباه، المهنة تلو المهنة . وطاف روسيا على قدميه ، إما ابتغاء العمل ، وإما بوصفه أفاقًا ليس غير. فكان حمالا فى «أوديسا» وفراناً فى «قازان». ومستخدم سكة حديد فى

« تفليس » . وصبيا فى بعض الحوانيت . ومساعد طباخ فى سفينة. وعاملا فى الميناء . وحارساً . وظل على هذا النحو طوال السبع عشرة سنة التى مرت عليه قبل أن يصبح مؤلفاً، وكاتباً له شخصيته المتميزة . بمعنى أنه خبر كلا من الفقر المدقع والعمل اليدوى الشاق . مما جعل « تولستوى » يقول عنه : « هاكم ابناً حقيقيا للشعب » . ويصفه « مولوتوف » بأنه ليس بين كتاب روسيا أو أى بلد آخر كاتب خبر حياة الطبقة الدنيا، والتصق بها ، مثل التصاقه الشديد . وليس بينهم من عانى من قساوات المجتمع المعاصر ومظالمه مثلما عانى جوركى ، وجعلته ظروف حياته الشخصية شاهداً مباشراً على كل ألوان الحرمان والعذاب التى تعرض لها شعبه . لأنه شارك فيها جميعاً .

تحت ضغط هذه الحياة الشاقة الصعبة العسيرة ، بدأ جوركى يكتب . لأنه كانت لديه انطباعات نفسية كثيرة ، لم يكن بإمكانه أن يمنع نفسه من التعبير عنها . وفى ذلك الوقت كان حمالو الميناء، والخبازون، والمتشردون، والنجارون، وعمال السكة الحديدية والناس الذين كان يعيش بينهم بصفة عامة، يعتبرونه راوية قصص مسل ، فراحوا يصغون إليه باهتمام .

ويصف جوركى جانباً من حياته الفقيرة التعسة قائلا : « لقد تمرست كثيراً بالخوف من الحياة وأستطيع الآن أن أسمى ذلك الخوف « خوف الأعمى » فقد عشت فى ظروف بالغة القسوة .

جماعاتها الإنسانية. وهو هنا يعطينا صورة صارمة للظروف المأساوية اللا إنسانية الوحشية التى أثرت فى المصائر الإنسانية. هذه الطاقة، وتلك القدرات والمواهب، وذلك الإيمان العميق بضرورة أن يصبح الإنسان العادى المطحون، واحداً من أبرز أبطال القصة أو الرواية أو المسرحية، جعلته أعظم مصور أدبى لجماهير الشعب. فقد كان اعتقاده الراسخ أن الشعب هو المنبع الذى لا يغيض للطاقة التى تملك وحدها تحويل كل الإمكانات إلى ضرورات وكل الأحلام إلى حقائق.

كان جوركى يرى أن الأدب العظيم هو الذى يجعل الخرس يتكلمون، والعميان يبصرون. إنه يجعل الإنسان واعياً بنفسه، وبمصيره. وجوركى الإنسان المناضل المكافح قد وقف قبل كل شىء ضد الطبقية البكماء الجامدة الغريزية. آمن بأن البشر إذا ما أصبحوا واعين - حقاً - بأنفسهم، فإنهم يضعون أقدامهم - بالفعل - على الطريق الذى يفضى إلى التحرر العظيم للجنس البشرى. وهكذا فإن الرسالة العظمى للأدب الصادق - فى نظره - هى إيقاظ وعى البشر بأنفسهم. وحتى يتمكن الأدب من إنجاز رسالته هذه لابد له من أن يتضمن دعوة شعبية. ولكن هذه الشعبية لا تعنى عرض المشكلات بطريقة خاطئة، أو تحويل الأدب إلى دعاية. إن شعبية الأدب العظيم ينبغى أن تنهض على أساس أنه يعبر عن المشكلات الأصيلة بأرفع مستوى ممكن من التعبير. وعلى

وهكذا أصبح الرجل الصغير المضطهد المعذب الذليل، الذى يمثل سواد الشعب، والذى كثيرا ما عطف عليه الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر، شخصية إيجابية قوية معتزة بنفسها.

ومن ثم تميزت كتابات جوركى بإيمان عظيم بجماهير الشعب، وبقواها المطهرة الخلاقة وبصفاتها الإنسانية السامية. وكان يتمتع بمقدرة فائقة على سبر أغوار الشخصيات الإنسانية وتصويرها بكل نوازعها النفسية المعقدة والمتناقضة فى كثير من الأحيان، والناس - عنده - لم يعد فى وسعهم الاستمرار فى الحياة بنفس الطريقة التى كانوا يعيشون بها فى الماضى. وإذا كان جوركى قد بدأ يكتب عن أولئك الذين يعيشون فى قاع المجتمع أو خارج إطاره، فإنه أصبح بعدئذ على وعى بالتغير الطبقى الذى حدث فى روسيا إبان العقود الأخيرة التى سبقت الثورة. لذا، فإن بعض النقاد يعتبرونه المؤرخ الاجتماعى الكبير لروسيا فيما قبل الثورة. لأنه صاغ الظروف الاجتماعية والأوضاع التاريخية السابقة على الأزمة الكبرى التى شملت الأمة كلها فى المجتمع الروسى. ولأنه رسم لوحة شاملة عريضة لحركة المجتمع أثناء تطوره. بكل ما فيها من فوضى، ووحشية، وهمجية. أى عملية التراكم الأولى عشية الثورة.

وطبيعى أن يلح جوركى على تصوير الضحايا أكثر من إلحاحه على تصوير الجناة. وكانت نقطة انطلاقة الأصلية هى تصوير الكائنات الإنسانية المغتربة المقتلعة من جذورها، والمنزوعة من

جماعاتها الإنسانية. وهو هنا يعطينا صورة صارمة للظروف المأساوية اللا إنسانية الوحشية التى أثرت فى المصائر الإنسانية. هذه الطاقة، وتلك القدرات والمواهب، وذلك الإيمان العميق بضرورة أن يصبح الإنسان العادى المطحون، واحداً من أبرز أبطال القصة أو الرواية أو المسرحية، جعلته أعظم مصور أدبى لجماهير الشعب. فقد كان اعتقاده الراسخ أن الشعب هو المنبع الذى لا يغيض للطاقة التى تملك وحدها تحويل كل الإمكانات إلى ضرورات وكل الأحلام إلى حقائق.

كان جوركى يرى أن الأدب العظيم هو الذى يجعل الخرس يتكلمون، والعميان يبصرون. إنه يجعل الإنسان واعياً بنفسه، وبمصيره. وجوركى الإنسان المناضل المكافح قد وقف قبل كل شىء ضد الطبقية البكماء الجامدة الغريزية. آمن بأن البشر إذا ما أصبحوا واعين – حقًّا – بأنفسهم، فإنهم يضعون أقدامهم – بالفعل – على الطريق الذى يفضى إلى التحرر العظيم للجنس البشرى. وهكذا فإن الرسالة العظمى للأدب الصادق – فى نظره – هى إيقاظ وعى البشر بأنفسهم. وحتى يتمكن الأدب من إنجاز رسالته هذه لابد له من أن يتضمن دعوة شعبية. ولكن هذه الشعبية لا تعنى عرض المشكلات بطريقة خاطئة، أو تحويل الأدب إلى دعاية. إن شعبية الأدب العظيم ينبغى أن تنهض على أساس أنه يعبر عن المشكلات الأصيلة بأرفع مستوى ممكن من التعبير. وعلى

أساس أنه يغوص إلى أعمق أعماق الإنسان ليلمس معاناته ، وانفعالاته ، وأفكاره ، وأفعاله . ليس عجيباً إذن أن ينزل جوركى إلى معترك الحياة الحقيقية ، ليرى كل ركن من أركانها ، التى لم يختف شيء فيها عن بصره النافذ وبصيرته القوية . حتى يكتب أدباً نافعاً بناءً ، للشعب المكافح فى سبيل الحياة ، كى يعرف حقيقة حياته وما يدور حوله . ولم يحتفل بالمترفين أو اللاهين أو العابثين أو المتبطلين ، الباحثين عن مغامرات الحب وصور الجمال .

وجوركى لم يدرس دراسة منهجية منتظمة . ولم يتعلم فى الجامعة . كان الواقع مدرسته وكانت الحياة معلمه الوحيد ، ثم جامعته التى تخرج فيها ، وعاد إليها ، ليوجهها ويثقفها . اعتمد على تثقيف نفسه بالقراءة والاطلاع ، استطاع أن يميز نفسه عن بقية الكتاب بإحاطته الشاملة فى ميادين الأدب ، والفن ، والتاريخ ، والإنسانيات . وساعده على ذلك ظمأ للمعرفة وذاكرة قوية بصورة غير عادية . لم يكن جوركى مجرد كاتب يؤلف كتباً بدافع من موهبة داخلية . ويكتفى بملاحظة الواقع كمادة لما سوف يكتبه فى المستقبل . إنما أصبح كاتبًا عظيمًا ، لأنه ناضل بلا هوادة نضالا موفقاً ضد كل ما يعوق حركة الإنسان ، ويدمر كيانه ، ويفتت أحلامه ، ويجعله واقعاً تحت سيطرة الجشعين والاستغلاليين . وهذا النضال نفسه عمل على إثراء خبرته وتجربته فى الحياة بشكل مستمر ، وساعد على تنمية قدرته كفنان من كتاب إلى كتاب.

كما شارك جوركى فى حركة التحرير ، وهى تجمع صفوفها ، ثم وهى تقاوم الأعداء فى الداخل وفى الخارج . ودافع عن الثورة الروسية فى سنتى ١٩٠٥ ، ١٩٠٦ . وكتب منشورات شديدة اللهجة . ونداءات يقظة واعية . لكن الحكومة القيصرية تعقبته ، وأجبرته على مغادرة وطنه ١٩٠٦ . وبعد أن قضى بضعة أشهر فى الولايات المتحدة الأمريكية ، استقر به المقام فى جزيرة « كابرى » بإيطاليا ، حيث بقى حتى أعلن العفو العام ١٩١٣ ، وسمح له بالعودة إلى روسيا . وأجبره مرض خطير مزمن - هو السل - على أن يغادر وطنه سعياً وراء الصحة عدة سنوات فى إيطاليا . ولكنه عاد عام ١٩٢٨ ، وقد أصبح قادراً على أن يقوم بدور قوى فى حياة وطنه الثقافية والسياسية .

وقد خلف جوركى أعمالا ذات قيمة كبرى فى تاريخ الأدب العالمى . منها روايات « فوماجورديف » و « مادفى كوزفيا كيين » و « جوتشاروف » و « كليم سامو جيين » و « الأم » و « الثلاثة » و « تجارة أرتامونوف » وغيرها . ومسرحيات « الحضيض » و « البورجوازى الصغير » وعددا من المجموعات القصصية القصيرة . ذلك أنه بدأ بكتابتها ، وكانت مجموعته القصصية « ستة وعشرون رجلا وفتاة » قمة فنه فيها . بالإضافة إلى كتاباته النقدية المتعددة ، التى تناول فيها عدداً من الكتاب الروس بالنقد والتحليل . وقد تعرض لكل من تشيخوف وتولستوى طويلا . كما

تناول الأدب الأوربى ، وبخاصة الإنجليزى والفرنسى . وله مقالات فى فلسفة الجمال، وتاريخ الثقافة ، وفلسفة الجمال فى الواقعية الاشتراكية . وهو الذى وضع الأصول للواقعية الاشتراكية فى الأدب . لكن الأستاذة «مارسيل أهرار» تقول عنه بأنه لا يصل إلى أوج القوة إلا عندما يروى قصة شبابه . وترى أنه ليس بين أشخاصه الخياليين من هو أحق بالتخليد من الجد الفظيع والأعمام السكيرين الأفظاظ والجدة اللطيفة الصابرة . وكذلك شخصيته بالذات ، كما نراها ، حساسة متمردة فى الجزء الأول من الذكريات ، وما تلاه من أجزاء .

إنها تشير بذلك إلى لون من الكتابة عرف به جوركى . فقد سجل ذكرياته عن حياته فى كتب ثلاثة ، «طفولة» ، «خبرتى بالحياة» و «جامعياتى» . ثم بعض الصور الأدبية التى رسمها لبعض الكتاب الروس أمثال تولستوى ، وتشيخوف ، وكورولنكو ، وميخايلوفسكى ، وبريشيفين . ومن خلال هذه الصور الأدبية نعرف أدق العلاقات الاجتماعية والفنية التى سادت روسيا فى عصره . كما نطلع على اتجاهات الكتاب الفكرية والنفسية والسياسية . تبدو من تتبعه نفسية الكتاب ، وسلوكهم العادى ، ودوافع أفعالهم الخاصة . وهو يتحدث عنهم كصديق، وكأديب، وكصاحب مصلحة فى أن يطلع القراء على سر موهبة هؤلاء .

أما سيرة الحياة عند جوركى ، فإنها تلعب دوراً بالغ الأهمية .

وفيها لخص لنا السمات الجوهرية لعصره. تحدث عما عانى هو نفسه فى حياته الخاصة. ليس بشكل ذاتى ردئ، كما نجد عند المؤلفين الذين ينثرون ذواتهم ببساطة فى أعمالهم كلها إلى أن يعجزوا عن إدراك تطورهم. ولكنه قدم معاناته من مشكلات عصره، برؤية موضوعية اجتماعية وتاريخية. واتبع تقاليد الكتابات التى تتعلق بالسير. ورغم أنه يكتب فى السيرة الذاتية بدقة موضوعية؛ فإنه يكشف عن الظروف والأحداث والاتصالات الشخصية التى أثرت فيه. وهو عندما يتعرض لها لا يتخذ دائماً شكلا ذاتيا مباشراً. فالقارئ يهيئ نفسه كى يرى بنفسه تطور جوركى الخاص تحت تأثير الأحداث المرسومة بطريقة موضوعية. ولم تكن سيرته الذاتية إلا تجسيداً لسير ملايين التعساء على الأرض. يقول فى «طفولة»: «رأيت نفسى أشبه بخلية من خلايا النحل أودع فيها كثير من بسطاء الناس العاديين عصارة معارفهم وأفكارهم عن الحياة. وكل واحد منهم أثرى حياتى بما استطاع أن يودعه فيها. وغالبًا ما كانت تلك العصارة مشوية ومرة المذاق. ولكن مازال لها حتى الآن مذاق العسل».

المشرق... وثقافة المغرب العربى

تجرى فى بلدان المغرب العربى (مراكش ، الجزائر ، تونس ، ليبيا) حركة فنية وأدبية لابأس بها ، تشمل مجالات : الشعر ، والقصة القصيرة ، والرواية الطويلة ، والمسرح ، والنقد الأدبى ، والفنون التشكيلية . وأيا ماكان حكم النقاد - فى كل هذه الميادين - على قيمة العطاء الذى تقدمه هذه الحركة ، فإن الواقع يؤكد وجودها .كما يؤكد أنها تعبير عن حياة وظروف حاضرة تعيشها - الآن - هذه المنطقة من عالمنا العربى .

لكن المؤسف حقًّا ، أننا فى المشرق العربى ، لم نتابع هذا الذى يدور هناك . ولم نطلع على مؤلفات الأدباء . ولم نشاهد أفلام السينمائيين . ولم نعش ما يصطرع على خشبة المسرح . ولم نتأمل

اللوحات الفنية التى يرسمها الفنانون التشكيليون، وهكذا. وهو قصور يتحمل المشرق والمغرب العربيين تبعاته معا. وله أسباب كثيرة. إذا صدقت النية سهل تجاوزها وتخطى كل ما قد يطفو على السطح من عقبات.

قد يدعى أحدنا أنه قرأ لفلان أو أنه يعرف فلاناً من الأدباء المغاربة. وهذا - إن صح - موقف فرد واحد. ولعله يقتصر على معرفة أديب واحد، أو فنان واحد، أيضاً. وغالباً ما ينحصر هذا الأمر فى أولئك الرسميين التقليديين والذين يحسنون الإعلان عن أنفسهم فقط. ويجيدون حرفة الاتصالات. ويتنقلون بين المؤتمرات هنا أو هناك أو هنالك.

والعجيب أن أكثر الكتاب احتجاجاً على جهل المشرق بهم، هم هؤلاء. وهم مع ذلك لا يتركون ميداناً، ولا مؤتمراً، ولا مناسبة، ولا مجلة، ولا حديثاً إذاعيا، دون توجيه اللوم والعتاب للمشرق العربى، ولكتابه الذين لم يلتفتوا إليهم بما فيه الكفاية. من أمثال الدكتور محمد الحبابى، وعبد الكريم غلاب، وعبد الجبار السحيمى، ومحمد زفزاف. رغم كثرة ما كتب عنهم من النقاد فى المشرق. وبخاصة فى مصر والعراق، ولبنان.

أما الجيل الشاب المعاصر، من شباب الكتاب والشعراء والفنانين، فإن إحدا لا يعرف عنهم شيئًا. لانهم لا يحسنون

إلا ما يجيدون، فى صمت وهدوء. ألا وهو الفن الصادق. والإبداع الجاد. والخلق الجديد. والأدب المتطور.

ولا يقف هذا عند حد بلد واحد من بلدان المغرب العربى. وإن كانت الحركة أكثر نشاطاً فى مراكش وتونس، وأقل قليلا فى الجزائر ثم ليبيا. وذلك راجع إلى عوامل كثيرة جدًّا. لعل أهمها الخضوع الطويل للمستعمر، والتأخر فى الحصول على الاستقلال إلى حد ما. إلى جانب ظروف اجتماعية، واقتصادية، وتعليمية.

وليس معنى هذا أن دول المغرب العربى، قد انفصلت - حضاريًّا - عن باقى البلدان العربية، فإن الحضارة العربية ازدهرت، وما تزال تزدهر، وتعلن عن ذلك، منذ أقدم العصور التاريخية حتى الآن. وقد تميزت حضارتنا العربية - هناك - بميزات جعلت لها ملامح بارزة، وسمات خاصة، وقيما معينة.

لكن الظروف التى أشرنا إليها، هى التى حالت بيننا وبين معرفتها المعرفة الحقة، ودراستها الدراسة الواجبة، والإحاطة بها الإحاطة التامة.

بل إنا نستطيع الزعم بأن تلك الظروف - من ناحية أخرى - شكلت عقبة أمام حركة الفكر والثقافة والإبداع، التى بدأت مع أولى خطوات الاستقلال فى المغرب العربى. وربما تكون بقاياها ماثلة حتى الآن. تحول بين الإبداع الحقيقى وبين جماهير المتلقين فى المغرب العربى ككل.

فما تزال الثقافة الفرنسية ، واللغة الفرنسية ، مسيطرة ومتغلغلة فى مراكش والجزائر وتونس، بشكل أو بآخر . وما يستتبع الثقافة من مظاهر سلوكية وأخلاقية واجتماعية . كما أن الفكر التقليدى ما تزال له هيمنته الكبرى على كثير من العقول والأذهان . وقد نجد له انعكاساً واضحاً فى أعمال بعض الكتاب، والفنانين والمفكرين ، والمؤرخين.

ومما ينبغى الإشارة إليه، فيما يتصل بقضية اللغة الفرنسية ، أن جهوداً فائقة تبذل من أجل التعريب. وهى تبدو واضحة جدًّا فى الجزائر على نحو خاص، لأن المسيرة نحو الاستقلال الكامل استنفدت كثيراً من الطاقة والبشر، واستغرقت وقتاً طويلا. ومع بداية السنوات الأولى للسبعينات، اتحدت العناصر العربية المخلصة ، وصدرت قرارات وقوانين حازمة، لنجاح ثورة التعريب: فى التعليم ، وفى الإدارة ، وفى وسائل الإعلام ، وفى الجيش. كما بدأت الدولة تنشئ الجامعات الإقليمية، التى تتوسل باللغة العربية فى التدريس والتثقيف.

وكانت مثل هذه الجهود قد بذلت فى مراكش ، وفى تونس ، من قبل . واشتدت على أثرها حركة التأليف باللغة العربية فى هذين البلدين. وسبقت – بالتالى – ظهور حركة التأليف – بالعربية – فى الجزائر.

هناك عقبات أخرى تواجه شباب الأدب والفن فى منطقة

المغرب العربى. مثال ذلك إغراء الأشكال الفنية الغربية، والفرنسية منها بصفة خاصة. كيف يواكبون آخر المراحل التى وصل إليها الفن والأدب فى أوربا؟. وكيف يقدمون ذلك إلى الجمهور المتلقى الذى ألف أشكالا معينة: فى الشعر وفى القصة وفى الموسيقى وفى الغناء وفى التصوير وفى السينما.

ولا يقف الأمر عند حد ما هو جديد أوربى، وإنما يتعداه إلى تطور ألوان وأنواع الأدب والفن، التى تقدمها بعض البلدان العربية الراسخة، فى إبداع أحدث الأشكال الأدبية، كالقصة القصيرة والرواية، والشعر الحديث. وهو ما شهدته مصر ولبنان وسوريا والعراق.

يضاف إلى هذا عدد آخر من الإحباطات الداخلية، المتصلة بواقع تلك البلاد.

وبرغم ذلك كله، فإنك تعجب إذ تعرف أن الجهود جادة وصادقة، كى يقدم المغرب العربى إلى عالمنا العربى المعاصر، إسهامات ثقافية، تجعله قريباً من قلب هذه الأمة، وليس بعيداً عنه.

ففى مراكش شعراء معاصرون مثل: محمد بنيس، وعبد الله راجع، وأحمد بنميمون، وأحمد الجومارى، ومحمد المجاطى، وعبد الكريم الطبال، ومحمد بن عمارة، ومقدى أحمد، والمليانى إدريس، ومصطفى الزياخ، ومحمد بن دفعة، حسن الطريبق،

ورشيد المومنى ، بن يحيى عبد اللطيف ، حسن الأمرانى ، إبراهيم السولامى ، وغيرهم.

ومن كتاب القصة ، عبد الكريم غلاب ، مبارك ربيع ، البكرى أحمد السباعى ، أحمد زياد ، سعيد علوش ، محمد الإحساينى ، محمد زفزاف ، أبو بكر المرينى ، أحمد بنانى ، أحمدالبقالى ، أحمد المدينى ، إدريس الخورى ، خناثة بنونة ، عبد الجبار السحيمى ، رفيقة الطبيعة ، عبد الرحمن الفاسى ، عبد المجيد بن جلون ، محمد إبراهيم بوعلو ، محمد زنيبر ، محمد الصباغ ، محمد عز الدين التازى ، مصطفى المسناوى.

وفى المسرح هناك ، عبد الكريم برشيد ، الطيب العلج ، محمد تيمر . وفى الفن التشكيلى ، ميلود أبيض ، عبدالله الحريرى ، عزيز سيد ، لطيفة التيجانى ، فؤاد بلامين ، وعز الدين دويب ، بغداد بنعاس ، محمد القاسمى ، محمد شبعة ، المكى مغارة ، سعد السفاج ، فريد بلكاهية ، محمد المليجى ، وأحمد اليعقوبى .

أما الجزائر ، فإنها تحاول قدر طاقتها أن تحيى التراث العربى ، فى الجزائر .وأن تواكب فى نفس الوقت تطور الفنون والآداب الأوربية ، شرقية وغربية .تدل على ذلك المقالات التى تنشرها مجلات : الأصالة ، وآمال ، والثقافة ، والقبس ، والمعرفة ، ولمحات .وما تصدره الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، من دراسات سياسية وتربوية وقانونية ، واقتصادية ، واجتماعية ، ولغوية .

وتستطيع أن تقرأ شعراً للشعراء عبد الحميد بن هدوقة ، ومبروكة بوساحة ، وصالح خباشة ، محمد أبو القاسم خمار ، محمد الصالح رمضان ، محمد الأخضر عبد القادر السائحى ، عبد الله شريط ، أبو القاسم سعد الله .

ومسرحيات لكل من : الجنيدى خليفة ، وأحمد عياد ، عبد الرحمن سلامة ، عبد الرحمن ماضوى ، محمد واضح . وقصص لكل من : الطاهر وطار ، عبد الله ركيبى ، أبو العيد دودو ، عبدالحميد بن هدوقة ، عثمان سعدى ، محمد الصالح صديق ، مولود فرعون ، كاتب ياسين ، عبد الرحمن ماضوى ، أحمد منور ، محمد منيع ، مالك حداد ، البهى فضلاء وغيرهم .
بيد أن السينما العربية فى الجزائر قد تخطت الحدود العربية ، لتحصل على جوائز عالمية .

وفى تونس ، تقرأ شعراً لمصطفى مصمولى ، وجمال الدين حمدى ، والميدانى بن صالح ، ونور الدين صمود ، وغيرهم . ولا تنس أنك فى بلد أبي القاسم الشابى . ومن كتاب القصة : عبد الواحد براهم ، وعبد القادر بلحاج لحسن ، والطاهر قيقة ، وعز الدين المدنى ، ورضوان الكمونى ، أحمد ممو ، سمير العيادى ، محمود التونسى ، محمد الهادى بن صالح ، يحيى محمد ، ليلى مامى ، فاطمة سليم ، ناجية تامر .

وثمة نشاط مسرحى وسينمائى وفى الفن التشكيلى وفى الموسيقى والغناء .

وكذلك الحال بالنسبة لليبيا . وإن كانت مظاهر النهضة فى هذه الميادين أقل منها فى بقية بلدان المنطقة . وليس معنى ذلك أنه لا توجد حركة ثقافية . فأنت تقرأ لأحمد إبراهيم الفقيه ، وبشير الهاشمى ، وخليفة التكبالى ، وعبد الله القويرى ، وكامل المقهور ،وعبد القادر أبو هروس ، وعلى مصطفى المصراتى ، وهكذا .

ولا شك أن من ذكرت من الأسماء . وأن ما أشرت إليه من مظاهر النشاط الثقافى العام ، ليس إلا ما أتاحته لى جهودى الفردية الخاصة . وهو ما يعنى أن هناك مجالات أخرى وكتاباً وفنانين آخرين. مما يؤكد الظاهرة ولا ينفيها .

وحبذا لو أن الدول العربية فى المشرق العربى فكرت فى عقد لقاءات مستمرة بين المثقفين فى المشرق والمغرب . وفى تبادل الصحف والمجلات والدوريات للاطلاع على ماينشر أولا بأول . وفى استضافة الفرق المسرحية وتبادل النصوص والممثلين والمخرجين والفنيين . وفى الإقبال على عرض الأفلام السينمائية العربية التى ينتجها المغرب والمشرق . بدلا من احتكار دولة أو اثنتين للإنتاج السينمائى والتليفزيونى والإذاعى .

وللأسف فإنك تلاحظ أننا نقبل بفهم على الأفلام الأجنبية. ولا نعرف شيئاً عما يدور فى هذا الميدان، فى باقى البلاد العربية.

وماذا لو أنشئت دار نشر عربية كبرى، تسهم فيها كل الدول العربية لتنشر الجيد من النتاج العربى: فكراً وتاريخاً وأدبًا وفلسفة. وتقوم بتوزيعه فى كل الدول العربية فضلا عن تعريفها بالكتاب والمفكرين والأدباء العرب. وكذلك الحال فى الفنون التشكيلية وباقى مجالات النشاط الثقافى.

* * *

كاتب عربى جزائرى

هو نموذج طيب للوطنى الذى يخلص إخلاصاً فائقاً لبلده ووطنه وشعبه. ثم يجعل هذا منطلقًا أساسيا للدفاع عن قضايا وطنه الكبير ، وأمته العريضة ، وقوميته العربية الأصيلة . وهو نموذج نادر. وبخاصة إذا عرفنا أن كثيرًا من المثقفين الجزائريين ، انحصروا فى إطار همومهم المحلية ، واستغرقتهم مشاكلهم الداخلية ، فآثروا الدوران حولها ، والبحث عن الحلول السريعة لها. ولعل مرجع هذا أنهم أرادوا بناء بلدهم بناء قويا بعد فترة الاستعمار التى طالت .

لكن الكاتب الجزائرى الدكتور عبد الله ركيبى ، ينظر بعين إلى الجزائر ، ويتطلع بالأخرى إلى الأمة العربية ككل . وهو يفعل ذلك

واعياً ومدركًا . بل إن إيمانه هذا قد تبلور إبان فترة الكفاح والنضال التي مرت بها الجزائر . ذلك أنه شارك فى جبهة التحرير كمناضل ، ومسئول ، وجندى فى جيش التحرير الوطنى الجزائرى . وكان يتعامل يوميا ، وفى كل لحظة ، مع مواقف الدول العربية ، وتأييدها وسلاحها ومساعداتها .

ولما اعتقلته السلطات بالجزائر ، لأحد عشر شهراً بمعتقل (آفلو) ، وبعد أن أرغم على الإقامة الجبرية ببسكرة ، فرّ إلى حيث التحق بجبال الأوراس . ثم هاجر بعدها إلى تونس . حيث عمل موظفاً بالمدرسة الصادقية الثانوية هناك . كما واصل رحلة تعليمه أيضا . وانتهى به المطاف فى مصر . إذ بها استكمل تعليمه ، وإشرافه على الطلاب . ثم حصوله على درجتى الماجستير والدكتوراه .

وهكذا ناضل بالجزائر ، وتعلم فى كل من تونس ومصر . وعاد إلى الجزائر ، ليواصل تحقيق هدفه ورسالته : بالتدريس فى الجامعة . وبالإسهام الحى فى اتحاد الكتاب . وبالكتابة فى الصحف والمجلات . وبإذاعة الأحاديث والبرامج الثقافية فى وسائل الإعلام . وبالنشاط الثقافى فى حزب جبهة التحرير . وفى المؤتمرات والندوات المحلية والعربية والدولية . إذ إن له فى كل ميدان من هذه الميادين دوراً واضحاً . ولعل أبرز أدواره جميعاً ، كل ما يتعلق بالتعريب أولا ، وبالعروبة قبل ذلك .

ذلك أن إيمانه بالعروبة والقومية والوحدة العربية ، يدفعه دفعاً إلى الدفاع عن قضية التعريب فى الجزائر . فالجزائر لم تتحرر لكى يظل أبناؤها أسرى فرنسا - على وجه التحديد - فى الفكر واللسان ، والقيم الأخلاقية ، والعادات ، وأسلوب الحياة المعيشية اليومية .

وقد كان هو ورفاقه من المثقفين العرب المخلصين بذلك يواجه دعاوى المتفرنسين الذين يتشبثون بكل ما هو فرنسى . ويقفون - من مواقعهم - ضد التعريب ، والعروبة ، والقومية . ويرون المثل الأعلى - لا فى الحضارة العربية وتاريخ النضال العربى - فى فرنسا أولا وفى أوربا بعدئذ .

وهو لم يكن يتصدى فى كتاباته لهؤلاء وحدهم . ولكنه كان يتحدى معهم ، أولئك المتخلفين من المثقفين الذين ألفت عقولهم الخمول والركود ، وتعودوا على المألوف من القول والعادى من الأمور . بل استكانوا للرتابة فى الحياة الثقافية والتعليمية . وأرادوا أن يقفوا ببلدهم ووطنهم عند حد الاستقلال . ومن ثم ، فإنهم يسارعون إلى رمى الحجارة فى وجوه الذين يسعون جادين مخلصين إلى إثارة القضايا ومناقشتها بموضوعية ، ونزاهة ، وإخلاص ، وصدق .

ويستطيع القارئ العربى التعرف إلى الجانب القومى العربى عند الدكتور عبد الله ركيبى من كتاباته . وجدير بالذكر ، أنه يكتب القصة القصيرة . فضلا عن كتاباته وبحوثه الأدبية ، ومقالاته،

وإشرافه على الرسائل العلمية التى يتقدم بها طلاب الدراسات العليا فى كلية الآداب جامعة الجزائر . فهو عاشق للقصة القصيرة . وواحد من روادها المعاصرين . وقد أصدر مجموعته القصصية القصيرة (نفوس ثائرة) ١٩٦٢ . ولا تخطئ فيها شخصيته الثائرة ، وارتباطه بقضايا مجتمعه ، ووعيه بمشاكله ، وتصويره الواقعى لأدق جزئياته .

ولعل حبه لهذا الفن الأدبى هو الذى دفعه إلى البحث عن أصوله فى التراث العربى بالجزائر ، ثم نراه يتتبع نشأته ، والمراحل التى مر بها هناك . وذلك كله ، لكى يكشف عن ملامح الشخصية العربية فى الجزائر ، كما صورتها القصة القصيرة الجزائرية . نجد هذا فى كتاب (القصة القصيرة فى الأدب الجزائرى الحديث) . وهو أول من درس هذا الفن بالجزائر سنة ١٩٦٩ .

ومن قبل ، وفى ١٩٦١ ، قدم إلى المكتبة العربية أول دراسة عن الشعر العربى الجزائرى الحديث . وهو شعر لم يكن معروفاً لدى جل القراء فى المشرق والمغرب على حد سواء . ومن خلال فصول هذا الكتاب ، يحاط القارئ علماً بشعر وشعراء الانطواء على الذات، وشعر الدعوة إلى النهوض والنضال، ثم شعر اليقظة العربية فى الجزائر . وأخيراً شعر الثورة العربية الجزائرية .

ويظل ارتباطه بالثقافة العربية موصولا . وتستمر محاولاته الجادة

من أجل تجلية الغموض الذى ران عليها طويلا فى الجزائر. فيتوفر على دراسة الشعر الدينى فى الأدب الجزائرى. نجده يتناول شعراء لم يسبق أن تناولهم أحد بالدارسة. ويقف عند قصائد مطولة، وقفات فنية متأنية. ويربط بينها وبين نظائرها فى الشعر العربى القديم والمعاصر لها، فى غير الجزائر.

وينتقل من دراسة الشعر فى المراحل المتقدمة، إلى البحث عن (قضايا عربية فى الشعر الجزائرى المعاصر). وهو ما يؤكد حرصه الدائم على تجسيد رؤيته القومية العربية، وتلمسه المشاعر القومية، والمواقف العربية، للشعراء الجزائريين. وقد اختار هذا الموضوع دون غيره ليكون سلسلة متصلة الحلقات من المحاضرات التى كان يلقيها على الطلاب العرب فى معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة.

إنه يتعرض فى هذا الكتاب للشعر الجزائرى الذى يتحدث عن الوحدة العربية، والقومية العربية، والتعلق القوى بالأمة العربية، ويثبت أن قضية فلسطين قد احتلت جانبًا كبيرًا من نتاج الشعراء. فقد واكبوها منذ ظهرت على مسرح السياسة والنضال. وقد شكل شعرهم فى القضية الفلسطينية جزءاً من انفعالهم بالقضايا العربية، وبالثورات العربية، وبتفاعلهم مع أحداث الوطن العربى كله.

ويتناول الكتاب موقف الشعر الجزائرى من ثورة سوريا ١٩٢٥ . وثورات الشعب المصرى قبل ١٩٥٢ ، وبعدها . والاعتداء على (ساقية سيدى يوسف) ١٩٥٨ بتونس ، وحوادث « بنزرت » ١٩٦١ .

وفى كتابه (أحاديث فى الأدب والثقافة) يبدو الدكتور عبد الله ركيبى ناقداً متابعاً لكل ما يصدر فى العالم العربى من أدب وفكر وفن ونقد. فى الشعر ، وفى القصة والرواية ، وفى الدراسات الأدبية والتاريخية والسياسية . وهو ما يضيف إلى شخصيته ملمحًا جديداً . فهو ناقد موضوعى جاد . إلى جانب كونه أديباً مبدعاً . ودارساً أكاديميا . وأستاذاً جامعيا . ورائداً من رواد حركة الأدب والثقافة . ومناضلا فى ميدان القتال ، وفى مجال الكلمة .

وقارئ هذا الكتاب يلمس بوضوح ميزات يتميز بها مؤلفه . أولها ، ثوريته . ثانيها ، تقدميته . ثالثها ، ثقافته الشاملة . رابعها ، جرأته وصراحته . وفوق هذا كله ، قوميته التى لا تخطئها العين القارئة . وبخاصة أنه جهد من أجل تقديم رؤية محددة المعالم للثقافة القومية : شخصيتها . علاقتها بالجماهير . أزمتها الماضية والحاضرة . تطلعاتها .

وقد أشرف الدكتور عبد الله ركيبى على الخمسين من عمره . وهو ما يزال جادًّا فى مواصلة طريقه الذى بدأ بالكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسى . وانتهى بالنضال ضد كل عوامل القهر ،

والتخلف ، والتبعية الفكرية ، والاستلاب الثقافى والوجدانى ، والاستغلال فى شتى صوره.

ويكفى أنه لم يتوقف لحظة عن الدفاع عما يؤمن به. وعن الأخذ بيد الناشئة من الأدباء والشباب. وعن الإسهام بدور فى اتحاد الكتاب العرب. وقد هيأ للجيل الجديد الفرصة. وأتاح له السعى. ومهد له الطريق. دون أن يبتعد شعرة صغيرة عن رؤيته العربية المتقدمة.

* * *

الطاهر وطار
قصاص من الجزائر

هو واحد من كتاب القصة والرواية فى الجزائر. بل إنه أهم من كتب فى هذين اللونين من الفن القصصى هناك. ونحن لا نطلق القول - هكذا - كيفما اتفق، على عواهنه، بل إن هذه الأهمية تأتى من حيث إنه كاتب حريص على أن يستمر فى الكتابة، وفى مواصلة الإبداع، دونما انقطاع، إيماناً منه بالدور الفعال الإيجابى الذى يلعبه الأدب فى حياة مجتمع كالمجتمع الجزائرى.

كذلك فإنه - فى فنه - يبدو واضح الصدق مع واقع الناس فى مجتمعه، ومع حركة هذا الواقع، فى تطورها، ونموها الصاعد، واستشرافها للمستقبل. بمعنى أنه يؤمن بالآن فى سبيل الغد.

لا ينظر إلى الوراء ، وإنما تمتد نظرته فتشمل مختلف جوانب الحياة فى المستقبل القريب والبعيد.

والناس الذين يرتبط بهم - فكراً وفنا - هم أولئك البسطاء. الكثرة الغالبة من أبناء شعبه . الذين يعيشون حياة نضالية يومية متصلة. مليئة بألوان من العذاب، والقهر، والكفاح ، والألم . ومع ذلك فإنها حافلة بالتفاؤل. وهو يحاول أن ينتقى من وسط ظروفهم، شخصيات ومواقف وأفكار مضيئة. تبلغ حد البطولات التى يقبل التاريخ على تسجيلها فى صفحاته.

ثم إنه لايفصل التزامه بقضايا شعبه عن قضايا وطنه العربى الكبير. إنه يربط بين الاثنين. ويعتبرهما وحدة واحدة لاتتجزأ ولاتنفصم. إدراكاً منه للدور الهام الذى أدته الدول العربية، إلى جانب الثورة الجزائرية إبان اشتعالها من أجل الاستقلال والتحرير.

ذلك أنه واحد ممن اشتركوا اشتراكاً فعليا ومباشراً فى صفوف الثوار. ومن ثم، كان صدقه مع الثورة. كما جاءت واقعيته فى الحديث عنها. ولعل إسهامه هذا جعله يقف فى موقف مخالف تماماً لأولئك المثقفين الذين آثروا الابتعاد وذهبوا إلى هنا أو هناك أو هنالك. قاصدين مصر، أو سوريا، أو تونس أو العراق. لكى يبدءوا تعليمهم، أو ليستكملوه حتى آخر مراحله. فإن منهم من بقى بعيداً عن أتون الثورة والمعركة حتى حصل على درجة الدكتوراه،

ثم عاد إلى الجزائر باحثاً عن منصب أو وظيفة عليا.

لكن الطاهر وطار لم يفكر فى شىء كهذا. إذ دفعه حرصه الشديد على أن يؤدى واجبه الوطنى - كأى مواطن عادى مخلص لبلاده - إلى البقاء حيث الثورة والثوار. ولعل هذا هو سر عدم انتظامه فى سلك التعليم الرسمى والنظامى. بل إنه السبب فى كونه لم يحصل على مؤهل جامعى أو ما دون الجامعى. فقد اختار طريق التثقيف الذاتى، وسيلة وحيدة وممكنة لتنمية قدراته ومواهبه. وجعل «الينبوع» - الشعب، منطلقه فى رؤيته الأدبية والفنية والاجتماعية. يستمد منه شخصياته، ومواقفه، وأحداثه، وموضوعاته، ولغته، وحواره. ويتوجه بكل هذا - من خلال عمل أدبى روائى أو قصصى - إليه.

ولا ننسى أنه منذ بداية الاستقلال، وهو يقدم للشباب القارئ، نماذجَ جيدة من الأدب العالمى الذى يجب أن يحتذى. وبعض صور للكتاب الواقعيين الذين التزموا بكل ما يهم الإنسان العادى فى بلادهم. وإن لم يواصل هذا الدور. واكتفى بأن يكون هو النموذج الحى الواقعى. من خلال ما طفق يقدمه للقارئ الجزائرى.

ذلك أنه كان مشرفاً على الملحق الثقافى لصحيفة «الشعب» العربية اليومية التى كانت تصدر بالجزائر. قبلها كان رئيساً لتحرير صحيفة «الجماهير» وهى صحيفة أسبوعية، نقدية، ساخرة. كانت تصدر أيام حكم الرئيس الأسبق أحمد بن بيللا. ثم ما لبث

أن عمل مراقبًا بالجهاز المركزى لحزب جبهة التحرير الوطنى الجزائرى . ومما يذكر له أنه - فى بداية الثورة الزراعية - تبرع بجميع حقوق تأليفه للقصص والروايات والمسرحيات والأفلام للثورة الزراعية . وهو موقف صادق ، وطبيعى ، ومنسجم مع سابق مواقفه ورؤيته الفكرية والنضالية .

ويبدو أنه لم يفكر جادًا فى الإقدام على طبع ونشر نتاجه الأدبى ، إلا بعد أن استقرت الأوضاع فى الجزائر ، على إثر انتفاضة ١٩ من يونيو عام ١٩٦٥ . بل بعد ذلك بنحو تسع سنوات . وهذا هو السر فى تتابع وتلاحق صدور أعماله المتنوعة . وقد تنبه لذلك ، فسجل تاريخ كتابة كل عمل أدبى فى نهايته . حتى يكشف للقارئ الفارق الزمنى بين تاريخ كتابة العمل ، وزمن صدوره . وليس من صنعه مطلقاً ، ولا من تدبيره ، أن تنشر معظم أعماله فى وقت واحد . إذ منها ما صدر فى الجزائر ، ومنها ما صدر فى بغداد ، ومنها ما صدر فى بيروت ، وهكذا .

يضاف إلى هذا ، أنه فى مقدمة بعض أعماله القصصية ، كان يدون الظروف التى أحاطت بكتابتها ، ثم نشرها . مثال ذلك ما يقوله فى كلمته عن رواية (اللاز) «وطيلة السنوات السبع ٦٥ - ٧٢ التى استغرقتها كتابة هذه القصة المتقطعة من شهر لآخر ، كان يطغى على الشعور بالذنب . إن بلادى تسير إلى الأمام بخطى عملاقة ، المدارس تنبت من الأرض نبتًا ، والمعاهد تتطاول فى المدن

والقرى تطاولا، والمعامل تثقل بآلاتها أرضنا شرقيها وغربيها وشمالها وجنوبها، والإنسان فى كل ذلك يتطور، وأنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج على الماضى ولا أساهم فى المعركة الحاضرة . حتى أنهى هذه ، حتى أصل إلى التعرية عن آخر الجذور . بعد ذلك انكب على إبراز الوجه الجديد لبلادى العزيزة . ذاك ما كنت أمنى به نفسى ، طيلة السنوات السبع ، واليوم ، وبعد أن أنهيت هذا العمل الذى آمل أن يحظى برضا القراء ، وبانتباه النقاد ، يصبح وعدًا علىَّ: سأقتطع من عمرى سنوات أخرى ، ساعة فساعة ، لأضع رسمًا جميلا لبلادى الثائرة، بلاد التسيير الذاتى والثورة الزراعية ، وتأميم جميع الثروات الطبيعية، والمسيطرة على تجارتها الخارجية، والمتصنعة ، والمتثقفة ، والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة فى العالم ، وإلى جانب مريدى الحرية والسلام والعدل» .

لاحظ الطاهر وطار أن عدداً من الشعراء وكتاب القصة والرواية ، تستلبهم الموضوعات الخاصة بالثورة الجزائرية ، وبالتاريخ القومى ، وحركات النضال . بمعنى أنهم فى الأغلب الأعم راحوا ينظرون إلى الماضى ، إلى الوراء ومع تسليمه بأن هذا الماضى جميل ومشرق ، فإنه يحذر من التقوقع فى داخله ، وعدم الالتفات إلى الحاضر السائر قدمًا إلى الأمام . إن ذلك قد يباعد بين الكتاب وبين حركة الحياة فى مجتمعهم . ويجعلهم لايعيشون المشكلات التى قد تطرأ فى حياة الناس ، وعلاقاتهم الجديدة بعد الاستقلال . وأثناء

فترة التشييد والبناء أخذ ينبه إلى ذلك . واتخذ من نفسه نموذجاً للتطبيق . وراح يلزم نفسه هو أولا وقبل كل شىء.

أما ما يشير إليه من موضوعات وقضايا يلزم الالتفات إليها ، والتعبير عنها ، أو تصويرها ، واتخاذ مواقف منها ، فإنها : الثورة الزراعية ، والصناعية ، والثقافية ، ومسائل الإصلاح الزراعى ، وكل ما يتصل بحياة الإنسان الجزائرى الآن. فالشرطى جديد ، والموظف جديد ، والتاجر جديد ، والحاكم جديد ، والموت والحياة ، كلاهما جديد ، فى كيان انسلخ من كيان آخر ، وراح يقيم أطر وأسس شخصيته . وهو فى سبيل ذلك يصادف عدداً هائلا من الصعاب والتناقضات .

وكان طبيعيًّا أن يحدد الطاهر وطار موقفه من أولئك الكتاب الجزائرين الذين كانوا يكتبون باللغة الفرنسية من أمثال : مالك حداد ، محمد ديب ، كاتب ياسين . وبخاصة أنه فوجئ بأن دارسى الأدب ومؤرخيه فى أوربا ، وفى بعض البلدان العربية ، لا يتصورون للجزائر أدبا غير هذا الذى يكتب باللغة الفرنسية . ولما كان هو واحدا ممن يحرصون على تأكيد الانتماء العربى ، وعلى إثبات الشخصية العربية للجزائر ، وعلى إعلان ما يجرى من اجتهادات جادة ، فى كل المستويات ، فإنه كتب محاولا إقناع المثقف فى المشرق العربى «بأنه يوجد فى الجزائر ، أدب باللغة العربية . وأن اقتصاره على معرفة كاتب ياسين ومالك حداد ، لا يعنى تعمقاً فى

المعرفة ، فهؤلاء عملة صعبة ، تجعلها أداتها فى متناول العالم أجمع ، بل قد يعنى تقصيرًا ليس فى حق زملاء ، يحاولون الإسهام فى إثرا. المكتبة العربية ، أو فى حق شعب ، يجاهد لاستعادة إحدى مقومات شخصيته - التى استهدفت ولا تزال تستهدف للغزو الاستعمارى والامبريالى - وإنما فى حق نفسه بالذات ، كمثقف ، لا يكلف نفسه ، عناء إطالة عنقه ليرى ، من هناك خلف بعض الأسماء التى وصلته عن طريق الترجمة».

إنها صرخة فى وجه الذين لا يبحثون عن الأدب المكتوب باللغة العربية فى الجزائر. الأدب الواقعى الاشتراكى على وجه التحديد. الذى صدر عن كتاب عرب ، يؤمنون بعروبتهم ويعتزون بها . ويلتحمون بقضايا شعوبهم ويلتزمون التزامًا داخليا نابعاً من وعيهم الذاتى وإدراكهم الموضوعى لما يحيط بهم، بضرورة التعبير عن واقعهم . وإنسان مجتمعهم . ولحظاته الحاضر . وأيامه المستقبلة .

بقى أن تعرف أيها القارئ الكريم أن الطاهر وطار من مواليد ١٩٣٦ . وأنه أصدر حتى الآن مسرحية (الهارب) . ومجموعات من القصص القصيرة هى : (دخان من قلبى) و (الطعنات) و (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) . وروايات : (اللاز) و (الزلزال) و (الحوات والقصر) .

وهو فى صدارة كل عمل من هذه الأعمال لا يفاجئك حين تجده يهدى مؤلفه ، لا إلى إنسان بعينه ، ولا إلى حادث بذاته ، ولكنه

دائماً أبداً يتقدم به إلى الينبوع الذى استقى منه مادته. إلى الشعب . فهو البداية والنهاية هو المنطلق والغاية. والكاتب ليس إلا واحدًا من هذا المجموع الكبير. لا ينتسب إلا إليه : جسدًا وفكرًا وأدبًا. ماضيًا وحاضرًا ومستقبلا ومصيراً. ومن ثم ، ينبغى أن يكون كل نتاجه القصصى !

* * *

أبو العيد دودو... فى قصصه القصيرة

إن من يطلع على حركة الفكر والأدب والثقافة فى الجزائر بعد الاستقلال ، وبعد استقرار الأوضاع إلى حد ما فى ١٩ يونيو ١٩٦٥ ، قد يلاحظ أن عدد الذين أسهموا فى ميدان الكتابة قليل . بعضهم عاد من المشرق العربى حيث كان يدرس ، وينقل قضية بلاده إلى القراء فيه . وبعضهم عاد من الغرب الذى اضطر إلى الهجرة إليه كى يعمل . وبعضهم عاد من الجبل الذى احتمى به أثناء الثورة وبعدها .

هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى، يجد المتتبع لحركة الثقافة أن هؤلاء لم يتخصصوا فى فن واحد يقصرون جهودهم عليه. كالرواية ، أو القصة القصيرة ، أو المسرحية أو النقد ، أو الشعر ، أو المقالة

الأدبية والصحفية . لأنهم وضعوا نصب أعينهم - أولا - أن يقدموا - باللغة العربية - كل فنون الأدب العربى الحديث أمام القارئ الذى لا يجيد إلا هذه اللغة . ومن ثم ، راح كل منهم يدلى بدلوه فى أغلب هذه الفنون.

لعلهم بذلك كانوا يستهدفون ملء الفراغ الذى اتسعت هوته بعد جلاء المستعمر وبعد إعلان أولى خطوات التعريب، الذى استتبعته الثورة الثقافية ، وإنشاء عدد من الجامعات ، يستند فيها التدريس إلى اللغة العربية . وإصدار عدد من المجلات العربية التى تتناول قضايا الأدب والثقافة، والتى قدمت بعض الذين يكتبون باللغة العربية: شعراً ودراسات وقصة قصيرة ونقداً.

فقد كنت تجد الواحد منهم يكتب المقالة الاجتماعية، والشعر، والدراسة الفلسفية، أو يكتب القصة، والدراسة الأدبية الأكاديمية، والمقال الصحفى، إلى جانب عمله بالجامعة، ودوره فى حزب جبهة التحرير. ومنهم من يكتب الشعر، والدراسة التاريخية والبحث الأدبى، فى آن معًا. فضلا عن الترجمة، والانطباعات الذاتية.

والدكتور أبو العيد دودو أحد المثقفين الجزائريين الذين تتعدد اهتماماتهم، وتتنوع كتاباتهم. نشر نتاجه فى كل المجالات التى صدرت بالجزائر : « المعرفة » و « المجاهد الثقافى » و « القبس » و « الأصالة » و « الثقافة » و « آمال ». ألف فى القصة القصيرة وله مجموعتان قصصيتان : « بحيرة الزيتون » و « دار الثلاثة ». وكتب

مسرحية «التراب» ١٩٦٨. ونشر أخرى بعنوان «البشير» فى «المجاهد الثقافى» ١٩٧١. وعرب كتاب «سيمون بفايفر» عن الجزائر، مع مقدمة جيدة للكتاب ١٩٧٤. وكتب فى النقد الأدبى عددًا من المقالات ضمنها كتابه «كتب وشخصيات» ١٩٧١.

وفى أوائل الستينات قدم عددًا من الدراسات حول بعض أعلام المغرب والجزائر من أمثال ابن مرزوق الخطيب، وزيادة الله بن الطبنى، وعبد الملك الطبنى، ومحمد بن الحسن الطبنى، وهى الدراسات التى تشكل الجزء الأول من كتابه السابق الإشارة إليه، كذلك فإنه كتب عن «الحياة الاجتماعية فى مدينة الجزائر إبان الاحتلال، وعن الحركة الثقافية فى الجزائر المعاصرة، وعن نشأة المسرح الجزائرى وتطوره».

أما أولى محاولاته فى الكتابة، فإنها ظهرت فى مجلة «الفكر» التونسية فى منتصف الخمسينات. حيث كان يدرس فى مرحلة ما قبل الجامعة. وربما كانت تونس أقرب إلى الشرق الجزائرى الذى كان أهله يقيمون فيه. حيث تكثر فلاحة الزيتون، ولعل هذا هو السر فى أنه يهتم بالريف وبالزيتون فى قصصه. فقد ولد عام ١٩٣٤ وسط هذه البيئة والطبيعة والناس والفلاحة. ومن تونس، انتقل إلى ألمانيا، ليتعلم، وليعمل، وليرى حياة وثقافة جد مختلفة. مع أوائل السبعينات أخذ فى تدريس الأدب الأجنبى والأدب المقارن

بكلية الآداب ، جامعة الجزائر .

وتعتبر مجموعته القصصية الأولى « بحيرة الزيتون » تجميعًا لمحاولاته المنشورة فى المجالات التونسية . وكانت بمثابة تجارب شاب يخطو أولى خطواته على طريق كتابة القصة القصيرة . وقدم لهذه المجموعة الدكتور عبد الله ركيبى ، أول من درس القصة القصيرة فى الأدب الجزائرى المعاصر . ويبدو أن حياة الدكتور دودو بعيدًا عن أرض المعارك والثورة ، جعلته يستشعر ضرورة المشاركة بالكتابة . فراح يصب كل مشاعره الجياشة ، وعواطفه الملتهبة وخيالاته المتوهجة المطلقة ، فى ثوب سردى . ولعله كان ينقل ما يسمعه عن الثوار ، وعن بطولات الناس العاديين ، وعن سلبيات المتفرنسين من أبناء البورجوازية الجزائرية .

هناك قصة بعنوان « إليك ياأخى » . لا أعتقد أن بها شيئًا يصلها بالقصة من قريب أو من بعيد . فهى لا تخرج عن كونها رسالة أرسلها لأخيه من فيينا فى ٨ فبراير ١٩٥٨ . وهناك تمثيلية فى فصل واحد بعنوان « بندقية واحدة » . وموقف حوارى بعنوان « عذابات » . ثم ما أسماه بقصة « الحلم » التى نقلها بتصرف عن « الفونس بتسولد » . ولم يكن ثمة ما يدعو - على الإطلاق - إلى ذلك . لأن عدد القصص بالمجموعة كثير . وجل القصص مؤلفة . وهذه لن تضيف لا إلى العدد ، ولا إلى المضمون شيئًا يذكر .

ويفاجأ القارئ، بأن الكاتب ضمن إحدى القصص « خيبة » شعرًا فارسيًّا لا داعى له، مادام قد ترجم بعدئذ بسطرين اثنين.

وجعله حماسه الشديد، وإحساسه بالقصور عن أداء دور إيجابى، يبالغ فى قصصه القصيرة التى كتبها عن الثورة. فجاءت غير مقنعة. أو مفتعلة. وغير قابلة للتصديق والمعقولية. وليس معنى هذا أنه لم تكن توجد مثل هذه الصور، والبطولات والأحداث العظام. ولكن معناه المقبول هو أن الدكتور دودو لم يختر بشكل فنى. ولم يشكل واقعًا فنيا.. يجعلنا لانشك فى إمكانية حدوثه. إذ الواقع الفعلى الموضوعى الخارجى، لا يصلح كله لكى يصبح فنا. ولا يقيم وحده، بحذافيره، وجزئياته، عالمًا فنيا كاملا.

مثل ذلك قصص « جاء دورك » و « الفجر الجديد » و « نضال » وغيرها. ففى « نضال » نجد ابنًا ثريا يقتل أباه الغنى البورجوازى. خرج يسبح فى نهر قرب ضيعته فلمح شابًّا يجلس على حافة النهر، منعه من الجلوس مرة، فلم يرعو، فأقبل عليه، وظل يحاوره. ثم ما لبثا أن تناقشا حول الثورة وضرورة العمل بها. هكذا منذ أول وهلة. والغريب أن الشاب يصرح لهذا الفتى الثرى، بأنه جاء ليقتل أباه وليقتله هو أيضًا. لا لشىء إلا لأن الوالد يتعاون مع المستعمر. وببساطة شديدة جدًّا، يقتنع الفتى بكلام الشاب المناضل، ويعود إلى بيته فى الحال، ويقوم هو بقتل أبيه، لخيانته، ثم يلتحق بصفوف

الثوار. أظن أن القارئ يوافقنى على أنه لا يمكن تصديق هذه القصة : واقعيًا وفنيا ، لأن الشخصية قدمت بطريقة ساذجة ومن غير تمهيد لسلوكها . ودون أن تكون هنالك دوافع كامنة قاهرة تحتم على الفتى أن يتصرف على هذا النحو. أضف إلى ذلك الخطابية، والمباشرة ، والزعيق ، والانفعال الصارخ الذى تمتلىء به هذه القصة ومثيلاتها .

لكن مجموعته القصصية الثانية «دار الثلاثة»، تعتبر خطوة أكثر تقدماً فى فن القصة القصيرة عنده. وقد حرص فى نهاية كل قصة على أن يدون تاريخ كتابتها . وهو الذى نعرف منه أن معظمها كتب فى ٦٨ ، ٦٩ ، ١٩٧٠ . وتنحصر فى القصص التى كتبها وهو بالجزائر ، فى حين أن منها ما كتب فى « فيينا » ، مثل « معاناة » ١٩٦٦ ، و « الشفة الحمراء » ١٩٦٥ . ومعنى هذا من بعض الوجوه أنه كتبها جميعاً بعد الاستقلال .

لكننا نقرأ له قصصاً تدور حول الثورة . مثل « قريتنا تتحدى » و « الظل » . وهناك « الشفة السمراء » التى تجرى أحداثها خلال الثورة، وإن لم يشر الكاتب إلى ذلك إلا إشارة عابرة . ثم « معاناة » التى تمتد حتى فترة الاستقلال .

هناك قصص أخرى تتخذ عالم الأطفال موضوعاً لها . وهى تسعى فى ثنايا ذلك إلى محاولة تجسيد معاناة الطبقة الفقيرة فى القرية الجزائرية . ومدى التناقض الطبقى الواضح فى الريف الجزائرى . فى

قصة «المرابطة» تقوم الأم برعاية خمسة أفراد فى غيبة الأب. لا يأكلون اللحم أبداً. وفى ليلة عيد تحصل لهم الأم على شيء منه. فيتصارع الكبار مع الصغار بسببه.

وفى قصة «الرحلة» يشقى الفلاح فى حياته، وفى مرضه، ويموت بسبب عدم الرعاية الصحية وعدم الاهتمام به داخل المستشفى. وتتاح للكاتب الفرصة فى باقى القصص كى يطرح معظم المشكلات التى تعترض طريق حياة الطبقة الفقيرة. وهو يعرضها من وجهة نظر محايدة تماما. وإن شعر القارئ بأنه يسخر أحياناً من الخرافات ومن بعض العادات والتقاليد التى تشوه صورة الحياة فى مجتمعه، كما أنه دائم التعلق بالقرية وبالريف، وبالزيتون. فقصصه لا تكاد تخلو من زخمها.

ورغم ذلك فإنك لا تستطيع القول بأنه منحاز انحيازاً كاملا للفلاح فى أرضه. ذلك أنه يتناول الريف والفلاح تناولا عاطفيا. إذ هما معاً يذكرانه بأهله وأرضه وطفولته وبعض صباه. بمعنى أنه لم ينطلق من منطلق عقدى أيديولوجى. على نحو ما هو متمثل فى كتابات «عبد الرحمن الشرقاوى» المصرى، و «عبد الحميد بن هدوقة» الجزائرى فى تناولهما لقضايا الريف. كما أنه لم يجعل الريف قضية أساسية، تشكل همه الرئيسى. ثم إنه عندما أتيحت الفرصة للفلاح الجزائرى، كى يأخذ شيئاً من حقوقه، عن طريق ما حققته الثورة الزراعية، لم نلحظ لديه ما يفيد الاستجابة الفنية، ومواكبة

حركة الحياة المتغيرة المتطورة الصاعدة.

وما يؤخذ على كثير من الكتاب الجزائريين، لا يفلت منه الدكتور أبو العيد دودو. فهو فى قصص مجموعته «دار الثلاثة» يعود إلى الثورة، ولا يقلع عن الرجوع إلى تلك الفترة التى أصبحت تاريخاً. لا لأنها لا تستحق العناية. ولكن لأنها غدت شغل المؤرخين وهمهم. ولأن كل الكتاب - بلا استثناء - فى الجزائر قد تناولوها من كل الجوانب. ولأن ما أفرزته الحياة والتناقضات الجديدة، وظروف المتغيرات التى طرأت، وإفرازات الواقع، وأجياله الجديدة بمشكلاتها التى لم تكن موجودة. كل ذلك أولى وأحق بالتفات الكتاب واهتمامهم الفنى والأدبى والفكرى.

وقصص «دار الثلاثة» لا يستغرقها الواقع المادى كله. فهى إلى جانب واقعيتها الشديدة الصارخة، تسرى فيها شاعرية ومسحة من الشفافية. تجدها فى بعض الصور والتشبيهات. وفى الجمل ذات الكلمات الموسيقية. التى تحمل ظلالا تخفف من قسوة الواقع الذى يقدمه. بحيث لا يتحول جو القصة العام إلى عبوس دائم وقتامة. وإن كنت لا تغفل تشاؤمه فى قصصه. وشاعريته حزينة حزناً ينسى أن المجتمع الجزائرى قد شبع حزناً وتشاؤماً. ألم تكفه ١٣٢ سنة كلها آلام وأحزان ومكابدة ومعاناة ؟! وهل الواقعية مرتبطة بالحزن والتشاؤم ؟

وحتى لو أننا وجدنا للحزن تبريراً فيما مضى، فهل يمكن أن نجد

للتشاؤم الآن مثل هذا التبرير ؟ الإيمان بالغد، وبالمستقبل، ضرورة تحتمها وجود تناقضات ومشكلات وعقبات آنية ، حتى يتمكن الإنسان من تخطى وقهر كل الصعاب .

وينبغى ألا تفوتنا الإشارة إلى لغة الكاتب . إنها لغة عربية صحيحة وسليمة تكشف عن وعيه العميق بأصولها وتراثها . وهو لا يجرى وراء اللغة لإظهار قدراته ومواهبه ومحصوله الوافر منها ، ولكننا نحن الذين نكتشف أنه يعرف كيف يستخدمها . حين يسخرها فيحسن تسخيرها ، لأنه هو الذى يملكها ، ويوجهها .

السؤال الآن هو : هل سيواصل الدكتور أبو العيد دودو كتابة القصة القصيرة ؟ أو تراه سوف يرجئ مواصلة الكتابة فيها ، فتطول فترة انتظارنا للجديد من نتاجه، مثلما طالت مع رفاقه من أمثال الدكتور عبد الله ركيبى وعثمان سعدى وغيرهما ؟!

* * *

المرأة ... فى القصة العربية

منذ بدأت رحلة الإنسان على الأرض ، والمرأة تلعب دوراً هاماً فى تاريخ الحياة الإنسانية . وهل ننسى أن أمنا « حواء » كانت أول امرأة . وأول زوج . وأول من خلق الحب والجمال . وأول أم . وأول من عرف البر والحنان . كما أنها كانت أول من بث الفتنة والدهاء .

ويقص علينا المؤرخون أروع الأمثلة عن عظمة المرأة فى كثير من أنحاء النشاط الإنسانى : فى الدين ، وفى السياسة ، وفى الحرب ، وفى العلوم ، وفى الفنون والآداب . ويحكى لنا « إميل لودفيج » فى كتاب له عن العظيمات العشر فى تاريخ الغرب ، قصصاً ونماذج من شهيرات النساء فى أوربا . كما يحكى لنا إبراهيم المصرى فى كتاب له عن « المرأة فى حياة العظماء » كيف لعبت المرأة أهم الأدوار فى

حياة «فردريك نيتشه» الشاعر الألماني، والكاتب الروائي البلجيكي «موريس ما ترلنك» والرسام الأسباني «جويا»، والموسيقي الإيطالي «كاتالاني» والشاعر الفرنسي «الفريد دي موسييه» والكاتب الروسي «مكسيم جوركي» والشاعر الروسي «لرمنتوف»، والروائي الهندي «محمد.ك . خالد»، والمثال الإغريقي «براكسيتيل».

ولقد سبقت المرأة التاريخ المدون والمعروف ، لتحيا في حكايات الشعوب وفي خيال الفنانين والأدباء . هناك «هيلانة» التي أجرت سيول الدماء في حرب طروادة . و «سميراميس» التي أنشأت بابل وحدائقها المعلقة . و «بلقيس» ملكة سبأ . و «إيزيس» رمز الوفاء والصبر . و «الخنساء» الشخصية العربية الصامدة .

ويحلو للمرء أن يذكر دائماً «اسبازيا» التي استطاعت أن تكون بطلة «أثينا» أيام أن بلغت ذروتها في السياسة والفلسفة والفنون . وذلك بفضل ما أوتيت من ذكاء القلب ومضائه . فكان «بركليس» يستشيرها في أمور السياسة والحرب . ويستوحيها فيما يقوم به من إصلاح وتجديد . وقد صوره «أريستوفان» في مسرحياته «بلوتارك» في تراجمه وكأنه أداة طيعة في يدها . كما كانت دارها مجمعاً للفلاسفة والشعراء والمفكرين حيث يلتقي عندها الفيلسوف سقراط الذي قال عن نفسه، إنه تلميذ من تلاميذها . والطبيب «بقراط» لقي من

ذهنها وثقافتها عوناً له فى أعماله وبحوثه. والمثال «فدياس»، استلهم روحها وجمالها فى فنه.

والقديسة «كاترين» الإيطالية. كانت فتاة فقيرة. لكنها تركت أثراً خطيراً فى تاريخ الكنيسة الرومانية. ذلك أنه لما انتخب البابا الفرنسى «كلمنت الخامس» هجر مدينة روما واستوطن أفينون بفرنسا. فانقسمت الكنيسة وساءت أحوالها مدى سبعين عامًا. غير أن «كاترين» أخذت تبعث الرسائل إلى البابا «غريغورى» – الحادى عشر، وإلى خصومه أمراء إيطاليا، حتى وفقت إلى فض هذه الخلافات التى كادت تودى بمكانة الدين ورجاله.

ومع ما يقال من أنها لم تكن تعرف القراءة والكتابة، فإنهم يقولون إن رسائلها وصلواتها تعد من أروع ما جرى به قلم إنسان. بل إن كتابها «الناموس الإلهى» لا يعدله فى الأدب الإيطالى سوى «الكوميديا الإلهية» لدانتى. ويقال أيضاً إنها ماتت فى الثالثة والثلاثين لفرط ما أضنت نفسها فى رعاية المرضى والفقراء.

ومن ينكر تأثير الفتاة الأمريكية «هاريت ستو» التى نذرت قلمها لمحاربة الرق وتحرير عبيد الأرض. وكانت فتاة مثقفة، حساسة، أثر فى نفسها ما يقاسيه الرقيق من العذاب. فكتبت إلى إحدى المجلات قصة «كوخ العم توم» تبين فيها شرور الرق وآثامه. وقد هيأت هذه القصة الأذهان للحرب التى شنها «لنكولن» على الرق.

على كل المستويات إذن كان للمرأة تأثيرها القوى الواضح.

ويصرح الدكتور زكى مبارك فى مقال له بمجلة «الهلال» أول ديسمبر ١٩٣٥ قائلا: «إن من الحق أن الأدب مدين للمرأة، لأنها فى بعض نواحيها مخلوق طريف يوحى إلى الرجل أشرف العواطف وأجزل الآراء، ولا يكاد رجل يتكلم إلا فى خياله طيف امرأة ساجية الطرف، مصقولة الذوق، معسولة الحديث. والرجل الذى لا تسوقه المرأة إلى ميادين المجد، يمشى إلى غايته فاتر الجهد، خامد الإحساس»

* * *

وقد اختلفت نظرة الكتاب العرب إلى المرأة، كموضوع للعمل الأدبى. نظرًا لاختلاف وضع المرأة العربية من بيئة إلى أخرى، وبلد إلى آخر. ومن ثم، صورت فى قصصهم القصيرة وفى رواياتهم الطويلة، فى صور شتى، وفى أوضاع متباينة.

وكلما تطور الوضع الاجتماعى والاقتصادي والثقافى للمرأة العربية، تغيرت وتطورت - بالتالى - رؤية كتاب القصة، ووجدناها تحتل مكاناً لائقاً من العمل الفنى، وتؤدى دورًا إيجابيا وفعالا على مسرح أحداث القصة والرواية.

وجدير بالذكر أن اختفاء الدور الفعال للمرأة العربية فى أوائل القرن العشرين، أدى أولا: إلى تأخر ظهور فنى القصة والرواية،

بحيث يصبحان فنين لهما أسسهما البنائية ونظرياتهما وشخصيتهما الأدبية المستقلة. ثانيًا: دفع إلى عدم سفورها فى القصة والرواية بشكل واقعى. ولعل هذا هو الذى جعل الكتاب الرواد الأعلام من أمثال: مصطفى لطفى المنفلوطى، ومحمد حسين هيكل ومحمود طاهر لاشين، ومحمود تيمور، يصورونها وقد ارتدت زيا خياليا، وعاشت أسيرة أحلامها المكبوتة، ورهينة رغباتها المحاصرة، وفى بوتقة عواطفها الموءودة.

ذلك أنه لم يكن لها وجود حقيقى ومؤثر. أى عندما كانت قعيدة بيتها وسجينة فكرها، تلبى كل ما تأمرها به عادات وتقاليد تشل حركتها. ومن ثم، فإن الكتاب تخيلوها، مظلومة، مريضة، محبة، ودودة، أمًّا حنونا، أو أختاً شفيقة أو زوجة مخلصة، أو عاشقة لا تستطيع التعبير عما تحس به، وعما يضطرب بين جوانحها.

معنى هذا أن أية صورة للمرأة فى القصة والرواية - ساعتئذ - كانت من ابتكار الكتاب، ومن صنع خيالهم. صنعوا لها عالمها. وفكروا بدلا منها. واختلقوا لها مشاعرها. بل إنهم استبدلوا أحاسيسها بأحاسيسهم. لم تكن - إذن - امرأة حقيقية من لحم ودم. لم تعش معنا - فى قصصهم القصيرة ورواياتهم الطويلة - ولم نرها، ولم نألفها، لأنها لم تكن تتحرك حركة طبيعية، أو تحيا حياة واقعية مألوفة. بل إنهم استنطقوها بما لم تكن لتنطق به.

ولما خرجت المرأة العربية إلى الحياة العامة - فى بعض البلدان - وشاركت الرجل جنباً إلى جنب: فى التعليم، وفى العمل، وفى الثقافة، وفى الشارع وفى الحافلة، وفى كل المشكلات اليومية، والقضايا الاجتماعية والقومية، والإنسانية وفى الرحلات، والبعثات. وأصبحت عاملة حقًّا، ومشاركة فعلا، مدرسة وأستاذة جامعية وأديبة وطبيبة ومضيفة ووزيرة وما شابه ذلك كله. عندئذ، تباينت صورتها لدى كتاب القصة والرواية، واختلفت وسائل التعبير عنها، وزوايا النظر إليها.

وإذا بنا نجد أن القصة العربية، لم تترك حالة من حالات المرأة النفسية أو وضعًا من أوضاعها الاجتماعية، أو غريزة من غرائزها، أو فكرة من أفكارها، أو موقفاً من مواقفها، إلا وصورته ووقفت عنده وجسدته. إذ أصبحت المرأة جزءاً من أجزاء المجتمع، وعضواً نابضاً متدفقاً من أعضائه التى تفور وتمور، وغدت - بالتالى - شخصية من الشخصيات التى تحفل بها القصة والرواية. ومن ثم، فإنه لم تعد تخلو قصة أو رواية من دور للمرأة: إيجابيا كان أم سلبيا.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن المرأة العربية لم تدع للرجل حرية التعبير عنها وتصويرها كيفما اتفق، وحسبما يروق له. بل إنها اقتحمت عليه الميدان فدخلت إلى عالم القصة والرواية. لتعبر عن طموحها، وآمالها، ومشاكلها، وواقعها، وما تقبله أو

ترفضه ، فى الحياة الاجتماعية التى تتنفس فى مناخها.

هناك على سبيل المثال: غادة السمان ، كوليت سهيل (سوريا) ، وليلى بعلبكى ، ليل عسيران (لبنان) ،خناثة بنونة ، رفيقة الطبيعة (المغرب) ، زهور ونيسي ، مبروكة بوساحة (الجزائر) ، ليلى مامى ، فاطمة سليم ، ناجية ثامر (تونس) ، سلوى البنا (فلسطين) ، لطيفة الزيات ، نوال السعداوى ، زينب رشدى ، سكينة فؤاد ، زينب صادق ، نجيبة العسال ، هدى جاد ، فوزية مهران ، إحسان كمال (مصر).

وليس من شك فى أن لكل منهن طعماً خاصًا . وأن لها مفرداتها المتميزة وأسلوبها الذى تجيد التعبير به. كما أن لكل منهن رؤية خاصة . وإن كنا نلاحظ أن كتابتهن اصطبغت بصبغة معينة ، هى أنها فى الأغلب الأعم تدور حول «المرأة» ذاتها . موقعها الماضى من خريطة الحياة فى المجتمع العربى ومستقبل هذا الموقع. وانعكاس المتغيرات فى الواقع العربى ، على خصوصيات المرأة ، ومدى استجابة هذه المتغيرات لمطالب المرأة.

منهن من اتخذت من الرجل موقفًا مضاداً : موقف الكاره ، الحقود ، الرافض لسيطرته. ومنهن من استكانت وتقوقعت فى داخلها ، وراحت تسكب أحزانها وتندب ماضيها . ومنهن من ارتاحت لدور الأم ، وظلت تداعبه ، وتمجده ، وتدور حوله فى قصصها . ومنهن من تحررت من كل قيد ، وراحت تضرب فى كل

اتجاه ثائرة ، متمردة . ومنهن من اكتفت بالمطالبة بالحرية دون أن تمارس بطلاتها فى صفحات قصصها هذه الحرية بأية صورة من الصور . إذ استعذبت الشعارات والكلمات الصاخبة ، والألفاظ الرنانة ، والجمل المشحونة حماساً . ومنهن من فقدت وسيلة الاتصال تمامًا بينها وبين قرائها من الجنسين ، فتحدثت بلغة غير مفهومة وبرموز مستغلقة . ومنهن من لعبت دور دودة القز ، فراحت تلف حول نفسها خيوطًا من حرير شفاف . ومنهن من وصل تمردها - فى أعمالها القصصية - حدًّا جعل بطلاتها يعنفن مع آبائهن بقسوة لا يقبلها مجتمعنا العربى ، رجالا ونساء . بل إن منهن من تقمصت دور الجدة فراحت تعظ ، وتوجه وترشد ، وتتحدث عن الأيام الخوالى . ومنهن من راحت تقلد وتحاكى الكاتبات الأوروبيات : فى سلوك الشخصية ، وفى التفكير ، وفى الهدف الذى تسعى إلى تحقيقه . وهو أمر بعيد عن الواقع العربى بطبيعة الحال ، ولا يعبر عن حركته ، ولا عن طبيعة المرأة العربية .

هذه هى الدوائر التى دارت فيها القصص التى ألفتها كاتبات عربيات ، وكم أرجو أن تتاح الفرصة لدى الباحثين والباحثات لدراسة هذه المحاور وغيرها لنتعرف - بالتفصيل - إلى الأدوات التى استخدمتها الكاتبة العربية ، فى تصويرها « المرأة العربية » . وهل كانت هنالك حساسيات معينه أو حواجز ما ؟ وما هو الموقف الحقيقى - لا المتخيل أو الفنى - للكاتبة العربية من قضية

« المرأة » ؟!. وما هو الجديد - حقًّا - فى تناولها صورة « المرأة » فى قصصها ؟ وهل دارت المرأة فى فلك الكاتب الرجل ، أم أنها حاولت الانفلات من أسره ؟

تساؤلات متعددة يثيرها هذا الموضوع .

أما عن كتاب القصة والرواية من الأدباء الرجال . فإن كلا منهم كان صادقاً ، صريحاً ، واضحاً ، فى تصوير المرأة من وجهة نظره .

فالكاتب القصصى محمد عبد الحليم عبد الله - مثلا - انحاز إلى مرحلة معينة من عمر المرأة الأم . إذ إنه اختار مواقفها التى تشرفها وهى أم تسعى من أجل أبنائها ، وتتحمل العذاب فى سبيلهم ، وتتصدى لعوامل مدمرة عنيفة . هى فقيرة تكدح ، وتعمل فى ظل ظروف مادية صعبة جدًّا . تحتضن أبناءها فى حب جارف وخوف عليهم عظيم . وقد تهنأ بهم فى النهاية ، وقد لا يتحقق لها أملها إذ تموت مريضة .

وطالبة المرحلة الثانوية عنده ، عاشقة ، نظيفة ، بريئة ، نقية الشعور والوجدان ، كثيرًا ما ينتهى حبها بالفشل .

والمرأة عند يوسف السباعى ، حالمة ، تعيش مأساتها العاطفية فى ألم وتنتهى حياتها نهاية مأساوية حزينة . محروقة أو مسلولة .

أما نجيب محفوظ ، فإنه لا تخلو رواية من رواياته الكثيرة ، من العنصر النسوى . قدم صورًا ونماذج متنوعة . مألوفة وغير مألوفة .

سوية وشاذة صورها قاسية عنيدة ، قوية الشخصية ، والإرادة . وجسدها ضعيفة ، مستسلمة ، صابرة لا تكاد تخرج من بيتها دون إذن من زوجها حتى تتعثر . واحتفل بأولئك اللائى استهن بالقيم الأخلاقية والاجتماعية. مثل إحسان فى «القاهرة الجديدة»، وحميدة فى «زقاق المدق» الفتاة الطموحة التى تريد أن تهجر طبقتها. وهناك التى تحترف الشذوذ. وتلك الواقعة تحت ضغط ظروف اقتصادية خاصة جدًّا.

واستكان إحسان عبد القدوس إلى لون واحد لم يتغير. الفتاة أو المرأة البورجوازية التى تعيش حياة خاصة جدًّا جدًّا. والتى لا يربطها بمجتمعها أدنى رابط. وكأنها تعيش فى زمان ومكان ومناخ غير الذى تعيش فيه لذاتها. ومن هنا تأتى دهشة القراء بعامة والقارئات بخاصة، عندما تطالعهم هذه الصورة البورجوازية للمرأة.

بينما ركز إبراهيم المصرى أضواءه القوية على المرأة البورجوازية فى خريف عمرها، حين تشعر بانهيار قوتها. حين تتملكها غريزتها ، وتتحكم فيها لدرجة تؤدى إلى تحطيمها. وكأنه يرى أن ذلك جزء من انهيار هذه الطبقة. وقد تخصص هذا الكاتب فى كل ما يتصل بعواطف المرأة وأسرارها وعلاقتها بالرجل، وبخاصة دور المرأة فى حياة الفلاسفة والمفكرين والفنانين والأدباء والقادة .

وتسقط المرأة عند يوسف إدريس نتيجة لسقوط المجتمع نفسه ، وتتردى فيما خلقه لها المجتمع . نتيجة تناقضاته وشراسته فى « الحرام » و « العيب » ، و « النداهة » و « بيت من لحم ».

وتبدو مواقف المرأة أشبه بما يتخذه الرجال فى القرية عند عبد الرحمن الشرقاوى . وهى عند غسان كنفانى بطلة فدائية . تناضل من أجل قضية قومية وتنفعل انفعالها الإنسانى الطبيعى الواقعى .

كما أنها عند عبد الحميد بن هدوفة تتصدى لكل مظاهر التخلف من عادات وتقاليد وفكر وأخلاقيات تكاد تشل حركتها . وهى عند الطاهر وطار عامل من عوامل التقدم إذا نضج فكرها . وهى جزء من الحركة الصاعدة إذا ارتبطت بقضايا شعبها . أما إذا تمسكت بالماضى ، وآثرت القعود تتحدث عن الأمس ، فإنها تصبح عاقرًا عميقًا .

والمرأة فى القصة المغربية مرتبطة بطبقتها الاجتماعية التى ينتمى الكاتب إليها ، وهى غير منفصلة مطلقاً عما يؤمن به من قيم وأفكار .

أيًا ما كان الأمر ، فإن « المرأة » شغلت كتاب القصة والرواية فى عالمنا العربى . وقد كان وجودها ضروريًا . وكانت شخصيتها ماثلة فى أذهان الكتاب . وأظن أن صورة المرأة عند كل كاتب من كتاب الرواية والقصة العرب تحتاج إلى دراسة . لنرى ما الذى انتهت إليه شهر زاد القرن العشرين مع شهريار . وكيف استأثرت به أو استأثر هو بها .

زهور ونيسى ... من الثورة إلى القصة

لعبت المرأة العربية فى الجزائر دورًا عظيم الأهمية إبان الثورة. ولعل هذا الدور قد بدأ يتضح ويتخذ شكلا حاسمًا بعد ١٩٥٥. قبل ذلك، كانت النساء فى الجبال يساعدن الثائرين عندما يحطون الرحال أو يقضون نقاهتهم على أثر جرح أو إصابة بالتيفوئيد. بعدئذ تقرر ضم المرأة إلى الحلقة الرئيسية. فارتبطت الثورة بوجودها وبعملها فى هذا القطاع أو ذاك.

ويذكر «فرانز فانون» فى كتابه «سوسيولوجية ثورة» ألوان التعذيب التى تعرضت لها المناضلات منذ عام ١٩٥٨. مما يؤكد هذا الدور، وخطورته. وهو ما جعل المحتل يبدأ فى تكوين فكرة عن استراتيجية وسيكلوجية المرأة العربية فى الجزائر. فى المدينة، وفى

الجبل ، وفى الإدارات التى يديرها فرنسيون . وفى السجن . أو وهى تحت التعذيب . أو فى مواجهة الموت أو أمام المحاكم . ذلك أنها قامت بأفعال وأعمال ومهام شديدة الخطورة . أقلقت راحة المستعمر الفرنسي . عملت ضابطة اتصال . وناقلة منشورات . أو كانت تتقدم مسئولا جزائريا مائة متر أو أكثر وهو يغير مكانه . ثم ما لبثت أن اندفعت حاسرة مكشوفة فى مدينة المحتل . وبسرعة فائقة اكتسبت مسلكاً هجومياً لم يكن ليصدق مطلقاً .

والأكثر من هذا مدعاة للدهشة ، أنها كانت تنقل البلاغات والأوامر الشفهية المعقدة التى يجب أن تحفظ عن ظهر قلب ، من قبل نساء لا يتمتعن بأدنى تعليم . كما كانت تقوم بدور العس ساعة كاملة أو أكثر ، أمام منزل يجرى فيه لقاء بين مسئولين .

هذه هى المرأة العربية الجزائرية . « وزهور ونيسى » واحدة من آلاف المناضلات اللائى اشتركن فى الثورة . قلن لها منذ البداية نعم . واستجبن للانخراط فى صفوفها ، وتركن كل شىء عداها .

بدأت علاقتها بالعالم الخارجي فى حى « سيدى الجليس » وحى « الأربعين شريف » ابن باديس - حاليًا - بمدينة قسنطينة ١٩٣٦ . وهى المدينة التى حافظت على تراث الجزائر العربى ، وساهمت فى احتضان الثقافة العربية . غير أن مثل هذه الأحياء التى نشأت فيها . كانت تعج بالفقراء ، والباعة ، والعمال ، والهاربين من ظلم لصوص أرض الريف ، وقسوة الرأسماليين الفرنسيين . وهو

ما يشكل جزءاً من الواقع المؤلم الذى كان يعيشه الجزائريون.

لكن حى ابن باديس على وجه الخصوص كان يمثل وجهاً آخر للصورة. وجدت به المدرسة العربية الأولى. حيث أخذت «زهور ونيسى» فى دراسة عربية تقليدية، على يد جماعة العلماء التى كان فى مقدمتها عبد الحميد بن باديس، ولم يكن هذا يحدث دائما وخاصة فى ذلك العهد المرهون بظروفه الحرجة. وهكذا ضمت «زهور ونيسى» معرفة بالعربية، وبالتراث، وبالثقافة التقليدية، إلى خبرتها بحياة الناس فى مجتمعها، ومعاناتهم، وعلاقتهم المتوترة، المضطربة بالمستعمر. لكنها اضطرت إلى الانقطاع عن مواصلة الدراسة، لانخراطها فى سلك الثورة. وكأنما فضلت أن تؤدى واجبها الثورى أولا، ثم بعد ذلك تتفرغ لأداء واجبها فى الميادين الأخرى: الاجتماعية والثقافية والحزبية والأدبية.

تقول هى عن تأثير الثورة فى نظرتها للحياة وللمجتمع: «ومن خلال هذه الثورة المبدعة، استطعت أن أعى معنى الفرق بين ألنظرة الشمولية، والنظرة الكونية التى كانت سائدة ومسيطرة على رحاب مجتمعنا. وكان تفانّى فى الثورة، هو فى نفس الوقت بمثابة دفاع ذاتى عن طريق تجسيد فكرة المواطنة فى بلادى، وحقيقة الإنسان فى مجتمعى».

والواقع أن الفترة التى قضتها فى صفوف الثوار، لم تتوقف. إذ أنها ما تزال تعيش الثورة كاملة: من خلال أحداثها، ومواقفها،

وشخوصها. فقد سيطرت الثورة على فكرها ومشاعرها، وموضوعاتها. ومن ثم، اصطبغت كتابتها بصبغة ثورية. وطبع أدبها بطابع هذه الثورة. لذا، فإن الحديث عن أدبها لابد وأن تصحبه نظرة إلى مدى تفاعلها - كمناضلة - مع الثورة، وتأثرها بها، ومعايشتها لها.

ولعل هذا هو مكمن الخطر فى كتابتها من الناحية الفنية. فإن قصصها - على سبيل المثال - ما تزال تدور فى نفس الحلقة. بعد مرور ما يقرب من الأعوام العشرين على الاستقلال.

وإذا كان الحديث عن الثورة - فى القصص القصيرة التى كتبتها - ضروريا، ومبرراً بعيد الاستقلال مباشرة، فإنه - الآن - لم يعد حتميًّا. ذلك أن هناك قضايا مطروحة على مستوى الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية. والاستغراق الكلى فيما مضى معناه الابتعاد عن «الآن» و«الغد». إنسان اليوم وإنسان المستقبل.

فضلا عن أن الانحصار فى بوتقة واحدة، يشل الكاتب عن التفكير فى غيرها، والتجديد والتطوير. بل إن الموضوعات المتعلقة بالثورة، والنضال، والكفاح، تغرى الكاتب بالمباشرة والتقريرية، والخطابية، والوعظ، والإرشاد. وهى جوانب تضعف من قيمة العمل الفنى وبخاصة إذا كان قصة قصيرة. وهى الفن الأدبى الذى أسهمت فيه «زهور ونيسى».

ذلك أن « زهور ونيسى » شغلت حيناً بكتابة الصور القصصية فى مجلة (البصائر) ١٩٥٥ . حيث قدمت بعض الصور التى عالجت فيها بعض العيوب الاجتماعية ، والتفتت الأسرى والقيم الأخلاقية الهابطة ، والتناقض الطبقى الصارخ ، والمآسى التى نجمت عن الوجود الاستعمارى . واختارت لصورها هذه شخصيات من الواقع الجزائرى . وبالذات من الطبقات الدنيا المطحونة إنسانياً واجتماعياً .

ثم ما لبثت أن كتبت القصة القصيرة . وكانت أول محاولة لها وضعت بأسلوب قصصى أو بما يشبه ذلك الأسلوب هى « عقيدة وإيمان » التى وضعتها فى نهاية مجموعتها القصصية « على الشاطئ الآخر » . وهى ثانى مجموعة قصصية لها . كانت أولى مجموعاتها القصصية « الرصيف النائم » ١٩٦٧ . معنى هذا أنها قليلة النتاج فى القصة القصيرة . يبدو أن شواغلها الكثيرة لا تتيح لها فرصة الإبداع والخلق والابتكار . إنها تشغل رئاسة وإدارة تحرير مجلة « الجزائرية » كما أنها عضو المجلس الوطنى للاتحاد النسائى . وعضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين .

وأعتقد أنه لولا انهماكها فى العمل الصحفى ، والاجتماعى ، لتمكنت من تطوير فنها ، والبحث عن أشكال جديدة ، ومضامين جديدة معاصرة . ولتوفرت على كتابة القصة القصيرة وحدها . لكن ضيق الوقت دفعها إلى أن تعيد نشر بعض القصص التى كانت

قد ضمنتها مجموعتها الأولى «الرصيف النائم»، ضمن مجموعتها الأخيرة «على الشاطىء الآخر».

ولو كانت القصة القصيرة هى شغلها الشاغل، لاستطاعت أن تقدم قصصًا جديدة، بدلا من اللجوء إلى هذه الوسيلة.

ومع ذلك فإن «زهور ونيسى» أصبحت نموذجًا للمرأة التى كانت حبيسة بيتها ترزح تحت أسر التقاليد والعادات، ثم أصبحت تكتب، وتعبر، وتخطب، وتشارك فى المؤتمرات الدولية الخاصة بالمرأة. بل وترأس تحرير مجلة خاصة بالمرأة.

إنها إلى جانب احتفالها الشديد بالثورة، وبأحداثها، وبمناضليها، اهتمت اهتمامًا فائقًا بالمرأة الجزائرية فى قصصها القصيرة. لقد صورتها بشكل تسجيلى فوتوغرافى فى كثير من القصص. جسدت تخلفها، وقسوة المجتمع عليها، ومعاناتها، وشقاءها، وبعض ما كانت تتطلع إليه: وقدمت نماذج متنوعة للمرأة التى تتحمل بإيمان، وتثور بعنف. زوجة وأمًّا. مثقفة وغير متعلمة. فى الريف وفى الحضر. جندية فى جيش التحرير أو مسئولة فى حزب جبهة التحرير.

تجد «خرفية» بطلة قصة «الربوة» أو خرفية امرأة. و«وردية» بطلة قصة «الرصيف النائم» امرأة. وبطلة «لماذا لا تخاف أمى» امرأة. وبطلات «مازلنا نقسم» تلميذات فى مدرسة للبنات. وفاطمة

بطلة قصة «فاطمة» نموذج لكل امرأة جزائرية جبلت حياتها بتراب الريف والقرية وصخور الجبال - كما تقول الكاتبة - «المرأة التى عاشت حقًا ثورة أول نوفمبر بكل ما فيها من أبعاد ، وإعجاز ، وأسرار ، وأساطير ، وبالتالى من وحشية وقسوة ، وآلام».

كذلك فإن قصة «وراء القضبان» ليست إلا جزءاً من حياة امرأة وجدت - فجأة - أن الشىء الذى كانت تختزنه طيلة خمس عشرة سنة مخبأ فى كيانها كالصدفة النادرة ، يتحرك من بعيد ليستغرقها تمامًا ، ثم يصبح تساؤلات عن سر قوة شخصية الثورة ، وسر هذا الوله بها . والمرأة عند زهور ونيسى تدين بالإسلام ، وتعرف بماذا تؤمن ، وكيف تعيش ، ثائرة صابرة ، يدفعها إيمانها - غالبًا - إلى مواقف تتسم بالشجاعة والفداء.

وقد أهدت الكاتبة مجموعتها القصصية الأولى ، إلى مواليد سنوات الطغيان ، والبطولة ، والمعجزة ، لا غيرهم . فى حين أهدت مجموعتها الثانية «إلى كل جندى مجهول - الضحية - إلى كل شهيد النضال الصامت الدامى . إلى كل من بقى على درب هؤلاء الأبطال يعمل لتخضر أرضنا الطيبة والقلوب اليابسة . وتزدهر البسمة المبشرة فوق شفاه الأرامل ، والأطفال ، والفلاحين ، والعمال . إلى كل شعبنا الوفى مفجر ثورة نوفمبر . وكل ثورات البناء الحديث . إلى البطولة الرائدة . والمعجزة الواقعية»

بيد أنك تلاحظ أنها لم تختر من واقع الجزائر اليوم ، ما يكشف عن أنها تواكب حركة الحياة فى المجتمع . ولا معركة التشييد والبناء التى يخوضها الشعب . إن نبض الواقع الجزائرى يتدفق بعشرات المشروعات فى كل ناحية من نواحى الحياة . فمن ثورة زراعية إلى ثورة ثقافية ، إلى ثورة صناعية ، إلى بناء دستورى ونيابى ، يستهدف بناء الإنسان بناءً سليماً. لاظل لواقع الحياة الآنية المعاصرة فى قصص « زهور ونيسى » القصيرة . إذ إنها تعيش الماضى وأحداثه . وتتنفس فى مناخه .

بل إننا نجدها تلح فى الدعوة إلى الارتباط الدائم بالثورة ، والاهتمام المستمر المتصل بها تقول : « ... فيجب إذن أن نبدأ من الآن ، إن كنا نريد حياة جديدة ، متغيرة ، عن الماضى القريب ، فى نقل ، وتجسيد ، مجموع ، وتفاصيل ، وخطوط ثورتنا وبالتالى ثوراتنا ، من وهاد النسيان ، وقبل أن تدفن أو قبل أن تدخلها الأغراض . ولا نقول الزيف والتشويه والأحقاد » .

هذه مهمة المؤرخين والسياسيين وليست مهمة كاتب القصة القصيرة . وإن الإخلاص للثورة ولواقعها الذى كان لا يكفى لإنجاز قصة قصيرة فنية ، بل ينبغى أن يكون هنالك « واقع فنى » يتجسد فى « شكل فنى » لقصة قصيرة ، تتوفر فيها كل خصائص هذا الفن . حتى تؤدى دورها فى التأثير المطلوب . وهذا ما لم تفكر

فيه زهور ونيسى على الإطلاق ، عندما فكرت فى نشر قصصها القصيرة على الناس.

وطبعًا ، فإن هذه المآخذ التى نأخذها على بنائها الفنى للقصة ، لا تلغى اعترافنا بدورها القيادى الذى أشرنا إليه.

* * *

الخُبْزَة على المسرح الجزائرى

إذا كان بعض مثقفينا فى المشرق العربى بعامة ، وفى مصر بخاصة ، يتابع – بشكل أو بآخر – حركة الفكر والثقافة والأدب فى الجزائر ، فإنى لا أعتقد أن شيئا من هذه المتابعة موجود فيما يتعلق بحركة المسرح هناك .

ولعل مرد ذلك إلى حداثة عهد الجزائر بالمسرح الوطنى . وربما يرجع إلى أن معظم ما يجرى على خشبة المسرح لا ينشر ، بحيث يتداول كنص أدبى ، تتلقاه الجمهرة القارئة بعدئذ ، ولهذا عدة أسباب ، من بينها أن بعض ما كان يقدم على خشبة المسرح ، تكون لغته الأصلية هى الفرنسية . والعجيب ، أن مثل هذا اللون كان يحظى بإقبال الكثرة الغالبة ممن يعرفون اللغة الفرنسية .

أما ما تكون لغته هى اللهجة العامية المتداولة على مستوى الجزائر ، فإنه لا يتجاوز الحدود الإقليمية إلا قليلا، وفى بعض بلدان المغرب العربى التى قد تتشابه لهجاتها العامة مع الجزائر.

ولا أظن أحدًا من الكتاب الجزائريين فكر فى تجربة كتابة مسرحيات باللغة العربية الفصحى لأن الممثلين - غالبًا - لا يحسنونها. باستثناء مسرحية «التراب» للكاتب أبو العيد دودو، تلك التى طبعتها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ١٩٦٨. وأزعم أنه كتبها للقراءة. كما أعتقد أنه لم يكتب غيرها.

أيًّا ما كان الأمر، فإن فى الجزائر محاولة جادة منذ بداية السبعينات، لإقامة مسرح وطنى محلى، يلغى أى أثر للمسرح الفرنسى الذى كانت تستمتع به القوى الأجنبية المستعمرة. ولزامًا على المهتمين بالمسرح ضرورة متابعة هذا النشاط المسرحى. ولن تكون المتابعة شاقة بأى حال من الأحوال، نظرًا لقلة عدد المسرحيات.

وجدير بالملاحظة أن المسرح هناك يجهد فى متابعة حركة المجتمع، فى ضوء السياسة العامة التى ترسمها له الدولة. إذ أنه واحد من المؤسسات الرسمية التابعة لوزارة الإعلام والثقافة، فلا وجود للمسرح الخاص، وجميع العاملين فى المسرح موظفون يخضعون لقوانين الدولة الوظيفية.

ولا تقف الحركة المسرحية عند ما يقدمه مسرح العاصمة، وإنما

يمتد فيشمل ما يسمى بالمسرح الجهوى فى مدينة وهران، وفى غيرها من المدن الرئيسية. وفى الجامعات الإقليمية المنتشرة.

ومن الظواهر اللافتة للنظر، أن المسرح الجهوى بمدينة وهران، قدم على خشبته فى ١٩٧٣ مسرحية «المائدة». وهى تأليف جماعى. اشترك فية المخرج مع بعض الممثلين والمساعدين والمشتركين فى العمل الدرامى.

ومن المسرحيات التى لاقت نجاحاً ملحوظًا فى الجزائر، ثم فى المغرب بعدئذ مسرحية «الخبزة» التى كتبها وأخرجها «عبد القادر علولة». وساعده فى إخراجها «آدار محمد» مؤلف مسرحية «الأمخاخ» التى قدمت على المسرح الوهرانى فى ١٩٧١.

و «آدار محمد» هو بطل مسرحية «الخبزة». فهو مؤلف وممثل، فى وقت واحد. إذ أن ثمة نوعًا من العشق للمسرح، والتفانى فى خدمته، والتعاون الوثيق بين كل العاملين فى حقله.

وقدمت «الخبزة» على خشبة المسرح الوطنى بالجزائر العاصمة، ثم قدمت مرتين على المسرح الجهوى بوهران، كما قدمت فى الرباط، أثناء انعقاد أحد الأسابيع الثقافية الجزائرية بالمغرب.

والمسرحية تنطلق من مفهوم ثورى تقدمى، لدور المثقف الإيجابى، وفاعلية الكلمة الصادقة النابعة من الواقع، والمرتبطة بمشكلات الناس العاديين. ذلك أن الكاتب «عبد القادر علولة» اختار شخصية «سى على» كاتب عمومى فى الستين من عمره. ظل

أربعين عامًا يكتب للفقراء والمساكين شكاواهم ورسائلهم إلى ذويهم؛ كريم. حنون. واسع الأفق. يقدر ظروف الناس. قارئ، مجرب، مطلع. يعمل دائمًا، سواء تلقى فى سبيل ذلك أجرًا أم لم يتلق. افتتح لنفسه مكتباً فى حارة شعبية صغيرة ضيقة. بيته خال إلا من الزيتون. يحلم بأن يملك - ولو مرة - بطيخة، ومشمش، أو برقوق. أو يأكل اللحم والعنب.

واستطاع المخرج - المؤلف أن يجسد لنا شيئاً فى محاولة لانتقاد وضع «السى على» وأمثاله.

ولا يتردد على «السى على» إلا الذين لا يملكون شيئًا يدفعونه مقابل خدماته لهم، وهم لا يحسنون القراءة والكتابة. لكنه من خلال ذلك الاتصال الدائم والمباشر، يعرف أحوالهم وظروفهم ويعى مشكلاتهم الحقيقية، ويفهم أبعاد التناقضات الاجتماعية والطبقية الموجودة فى المجتمع، وانعكاس ذلك على العلاقات الإنسانية والقيم والأخلاق.

وثمة مواقف ساخرة يلتقطها المؤلف - المخرج، للكشف عن هذا التناقض، كأن يأتى إلى «السى على» من يطالبه بأن يكتب شكوى يطالب فيها بزيادة أجره فى عمله، بينما لا يعطى «السى على» أجرًا مقابل العمل الذى أداه له.

وتتراكم الديون على «السى على».. إيجار المسكن القديم لم يسدد عامًا كاملا. وهو يخشى أن يطرد منه، رغم سوء حالة المسكن

الصحية ، وانزوائه فى حارة عفنة ضيقة ، وتسرب المياه إليه من كل جانب .

وفى لحظة من لحظات الضيق المادى والنفسى ، تدخل عليه زوجه « عائشة » وهو يحادث نفسه : « مالك تزغد غير وحدك » ، « مالك تهجرس وتزقى غير وحدك ». حدث نشع فى الحائط ، وظهرت صور لمجموعة من الرجال الوجهاء ، يتحركون فى خيلاء وغطرسة ، يدل مظهرهم على أنهم بورجوازيون كبار ، شبعوا ، ولم يعد يشغلهم إلا قضاء معظم لياليهم فى اللهو والخمر والعبث والمجون .

لقطات مصورة سينمائيا . ملونة . لم تكن الزوجة تلاحظها . السى على وحده هو الذى يراها . وقد استخدمت تلك اللقطات لا للتعبير عن حلم من أحلام البطل . ولكن لتقديم بعض الصور والنماذج الحية للتناقض الطبقى الكبير بين حياة وحياة . بين طبقة وطبقة . بين رجال ونساء يعيشون فى تخمة على الحائط الملون . وبين السى على وعائشة زوجته اللذين يتضوران جوعًا ، ومعهما مئات الآلاف . والأكثر مدعاة للدهشة ، أن من بين السادة القدماء من يتحدث عن الجياع الذين لم يشبعوا قط وسط هذه الحياة الصاخبة المترفة .

ولم يترك المؤلف - المخرج - بطله حائرًا أو متعجبًا دهشًا ، وإنما جعله يتدخل أثناء الديالوج الدائر على الحائط ، معلقاً مرة ، ساخرًا أخرى ، معترضاً حينًا ثالثا . وقد ساعد هذا على ديناميكية

الحركة ، وحيوية الحوار وتدفقه ، وجذب المشاهدين نحو كل ما يجرى على خشبة المسرح دون التفات إلى الحائط وحده باعتباره العنصر الجديد الغريب.

ولما كان هؤلاء القوم بعيدين عن حركة الناس فى الحارة ، وفى الشارع ، وفى المقهى ، وفى المصانع الصغيرة ، والحوانيت الفقيرة ، وغير ذلك فإن أيًّا منهم حتى « سى محمد » الذى ولد فى الفقر وعرف الجوع ، لا يستطيع تصوير الجوع الحقيقى وإدراك أسبابه الجذرية.

لذا فإن « السى على » يقرر إفادة البشرية بكتاب عن « الجوع ». فكر فى ذلك طويلا. أدرك أن تأليف مثل هذا الكتاب صعب عليه. لكنه بعد معاناة شاقة، وخلافات حادة مع زوجته، انتهى إلى قرار. أخذ أساور زوجته، ورهنها فى البنك. ليتفرغ لتأليف كتاب عن الجوع عنوانه « الخبزة ».

دفع « السى على » ثمنًا باهظاً لا يدانيه ثمن. ثمن التعب والعرق والدم والجوع. ضحى بكل ما يملك من طاقة. وكان تفرغه بقصد متابعة بعض صور التناقض الصارخة فى مواقعها الواقعية. ويهدف الاحتكاك بعدد كبير من المطحونين والضائعين.

وقد طرح المؤلف - المخرج - عددًا كبيرًا جدًّا من هؤلاء. واستطاع أن يحرك هذه الجماعات البشرية التى لا تنتمى إلى طبقة الفلاحين التقليدية ، أو إلى طبقة العمال. نجح إلى حد كبير فى تحريك الجموع تحريكاً جماعيًّا غير زاعق ولا مفتعل. وإنما بالقدر

الذى تسمح به الحركة الدرامية على خشبة المسرح.

ومن النماذج التى حرص على تقديمها «بائع الملابس القديمة»، «بائع العطور المتنقل»، «قلاع الضروس» ، «بائع الأحزمة الجلدية»، «بائع الإسفنج» «باعة المناشير الحديدية الصغيرة»، «بائع الفول السودانى»، واللوز، وواحد من الفلاحين، ثم أحد المصورين الجائلين المنتشرين فى الشوارع، إلى جانب شخصيات ثانوية تجسد صوراً متعددة لقاع المجتمع الجزائرى.

ويلتقى «السى على» فى المقهى الصغير، بصبى (عمر) له أخ يعمل فى أحد المصانع التى يستغل صاحبها العمال، ويتهرب من الحكومة حتى لا يدفع الضرائب المستحقة. ويجعل مصنعه «تحت الأرض». فى قاع إحدى العمارات السكنية الكبيرة، حيث لا يدرى سكان العمارة بما يجرى، ويعمل «السى على» عاملا حتى يرى الظلم بعينيه. ويشارك كلا من «قدور» و «الجيلالى» و «دحمان» و «محمد» مأساتهم مع صاحب العمل. إنه جانب آخر من الجوانب الخفية فى المجتمع أراد «السى على» كشفها وتعريتها.

يقول الراوى فى المسرحية:

«فى المصنع دهش سى على وحس بالكيه،
مشينه قديمه وبالزيت تتقيا
الأخرى بالجوع تأكل الصباع كالبيه
شاف الاستغلال يحقر الضعيف والنيه

المعلم شيطان ضد البشرية
خاين ويظلم ما فيه إنسانية
حاب يستغنى - وقيلا - من البورجوازية»

بعد معاناة شاقة، وتفاعل صادق، مع الواقع، ينتهى «السى على» من تأليف كتابه «الخبزة».ويتقدم به إلى اللجنة الثقافية التى تمنحه المكافأة، وتعتبر كتابه نموذجًا للأدب الجاد المهم الذى ينبغى أن يقرأ باهتمام، لأنه تعبير عن المحروم، وتحديد للوسائل التى تساعد على الارتفاع بمستوى الطبقات الكادحة. هذا ما صرح به ممثل اللجنة الثقافية.

وتنتهى لوحات المسرحية وصورها - كما يقول المخرج المؤلف - بأغنية ظل السى على يرددها طوال العرض.

يالنو صبى صبى .. ما تصبيش على .. صبى على الحيط شوية ..
يالنو صبى صبى .. ما تصبيش على .. صبى على الحيط شوية ..

وليس من شك فى أن المخرج المؤلف، قد اطلع على كتابات عدد من كتاب المسرح المصرى المعاصر، وعرف أسلوب بعض المخرجين المسرحيين. أن فكرة النشع الذى تبدو من خلاله صور متحركة على الحائط، مستوحاة من مسرحية «الطعام لكل فم» لتوفيق الحكيم، بل إن فكرة أن تكون «الخبزة» متوفرة، وأن يقضى على الجوع، هى فى حد ذاتها فكرة توفيق الحكيم، مع اختلاف المنهجين وأسلوب كل وطريقة المعالجة الدرامية. ومع أن

توفيق الحكيم انطلق من رؤية يوتوبية، فإن «عبد القادر علولة» قد انطلق من الواقع ومن رؤية اشتراكية واضحة.

ليس هذا فقط، بل إنا نلاحظ ظلالا من ميخائيل رومان فى مسرحية «العرضحالجى» ومحمود دياب فى «ليالى الحصاد» ويوسف إدريس فى «الفرافير».

ولم يكن المؤلف المخرج وحده واعيًا بحركة المسرح المصرى المعاصر، بل إن الممثل الأول الذى أدى شخصية «السى على» آدار محمد، كان ممتازًا فى أدائه وفهمه للشخصية، كما أن الديكور الثابت كان عنصرًا هامًا فى تيسير وتحريك الجموع حركة منطقية ومقبولة. مما يدل على فهم ووعى «بوخارى زورقى» معد الديكور والملابس.

ولم يكن ثمة داع على الإطلاق لوجود «الراوى» بشكله التقليدى فى المسرح اليونانى القديم، مقدمًا للوحة، أو معلقًا على موقف، أو ما شابه ذلك. إذ أن المناخ الواقعى الذى هيمن على المسرحية منذ اللوحة الأولى حتى اللوحة الحادية عشرة والأخيرة، لا يقبل هذا العنصر الدرامى الكلاسى.

وقد أدت السيدة «غسولى يمينه» دور الزوجة «عائشة» بوعى وإدراك وفهم لمضمون المسرحية أولا وقبل كل شيء. ومن الممثلين من لعب أدوار عدد من الشخصيات الثانوية مثل «زلال عبد الكريم» و «خلادى محمد» و «بوخريص المليانى»

و « بلمقدم عبد القادر » .

كما يلاحظ عدم تخلص المسرحية من المباشرة والتقريرية وشيء ما من الخطابية ، وإن كان هذا لا يمنع أنها كانت نتاج مرحلة مرت بها الجزائر ، وهي في سبيل تدعيم استقلالها واستقرار نظامها الاشتراكي . إذ أن كاتبها أراد لفت الأنظار إلى القضايا الواقعية التي قد تحول دون تطبيق النظرية الاشتراكية . وهي تمثل تيارًا في المسرح الجزائري المعاصر ، أرجو أن يتابع المهتمون بالمسرح العربي باقي التيارات لا في الجزائر وحدها ، ولكن في الدول العربية الأخرى التي لا نعلم عن حركة المسرح فيها شيئًا .

* * *

كامل المقهور... والأمس المشنوق

إنها حقيقة لم تعد تقبل جدلا. تلك هي أن قراء المشرق وكتابه لا يعرفون شيئًا عن الأدب العربي الحديث في ليبيا: شعرًا وقصة ورواية ونقدًا ومسرحًا. وإذا كنا سنتناول بالتعريف الموجز كلا من الكاتبين الرائدين: كامل المقهور وخليفة التكبالي، فإن هذا لا يعني أننا أحطنا بكل ما يتصل بهذا الأدب علماً. أو أن كتابًا آخرين غيرهم غير مؤثرين. أو أن التاريخ الأدبي في ليبيا قد خلا إلا منهما.

لكني أحسب أنها خطوة واحدة، ينبغي أن تستتبعها خطوات وخطوات، من قبل النقاد والدارسين، كي يتناولوا أدب هذه البيئة بالمتابعة، والتعريف، والتقديم، والنقد، والتوجيه. ذلك أن حركة

أى أدب عربى ، فى أى بلد عربى ، ليست إلا جزءًا من حركة كلية شاملة ، تستوعب أدبنا العربى كله . فهى جزء من كل . وهى واحد من مجموع ، تستمد منه ، وتتأثر به . تأخذ وتعطى . تضيف ولا تضعف وتساعد فى وضع لبنة من لبنات البناء . ولا تهدم هذا الصرح بأى حال من الأحوال .

وإذا كانت بعض البلدان العربية قد استقطبت الأقلام طويلا ، نتيجة ريادتها فى هذا الفن أو ذاك ، ولكثرة عدد أدبائها ، ولتمثلها كافة الاتجاهات الحديثة ، فإن الدول حديثة العهد بهذه الاتجاهات وبتلك الفنون الأدبية أولى بأن تسلط عليها الأضواء الكاشفة . ولعله من الخير أن نضيف إلى القارئ معلومة أو اسمًا أو خبرًا أو كتابًا أو رأياً جديدًا ، بدلا من أن نظل نلف وندور حول أسماء ومعلومات ومؤلفات ، يتهافت للكتابة عنها كل الكتاب .

وكامل المقهور ، كاتب قصصى ليبى معاصر . تكاد قصصه القصيرة تجسد ما عرف فى تاريخ المذاهب الأدبية ، بالواقعية الاشتراكية على الرغم من أنه لم يسهم فى حركة القصة الليبية إلا بمجموعتين اثنتين من القصص القصار . هما : (١٤ قصة من مدينتى) صدرت عن دار النشر الليبية ١٩٦٥ ، (الأمس المشنوق) التى صدرت عن دار المصراتى ١٩٦٨ .

هذا عن الجانب الفنى الإبداعى . هناك جانب آخر يتمثل فى الفكر النقدى لكامل المقهور . وهو ما يبدو واضحًا فى عدد كبير من

مقالاته . إلى جانب مقدمة نقدية كتبها لمجموعة : (البحر لا ماء فيه) من تأليف أحمد الفقيه . وكذا مقدمته لمجموعة : (الأصابع الصغيرة) لبشير الهاشمي . فضلا عن بحث هام قدمه لمؤتمر أدباء المغرب العربي الذى انعقد فى طرابلس خلال شهر مارس ١٩٦٩ . وبحثه عن لغة الحوار بين العامية والفصحى ، المنشور بمجلة «الرواد» أغسطس ١٩٦٦ . وفى هذه البحوث والمقالات تتبلور وجهة نظر كامل المقهور فى أكثر من قضية . وتبدو ثقافته العربية والأوربية . وتتكشف قدرته على الجمع بين الخلق والنقد . وصراحته فى إبداء الرأى . وفى أنه لا يقف جامدًا متحجراً عند فكرة بذاتها . يتعصب لها تعصبًا أعمى . لا يحيد قيد أنملة . ولئن كانت قصصه تجرى فى دائرة الاتجاه الواقعى الاشتراكى ، فإنه جهد فى أن يبتعد عن كثير من الهنات التى تسربت إلى كتابات الواقعيين الاشتراكيين فى بداية ظهور هذا الاتجاه . وعند الذين حاولوا تقليده دون وعى بمتطلبات الفن ، وأصوله . إذ انبهروا بالمضمون الثورى ، وراحوا يجرون وراء إعلانه والتصريح به ، وأغفلوا جانب الشكل الفنى . وفصلوا فصلا تعسفيًا جائرًا بين الشكل والمضمون . فى حين أنهما كل واحد لا يتجزأ .

ولاشك أنه أفاد مما كان يكتبه النقاد الواقعيون فى مصر على وجه التحديد ، حيث استكمل دراسته الثانوية ، ثم الجامعية . فقد تخرج فى كلية الحقوق وعاش فى مصر فترة الخمسينات . وكانت

الدعوة إلى الواقعية قوية. وكان النقاد الواقعيون يثيرون الحوار والجدل فى صفحات الصحف. حول الالتزام، والأدب الهادف، وحتمية الثورة، والاشتراكية. وفى هذا المناخ ظهرت أولى محاولاته فى كتابة القصة القصيرة ١٩٥٦.

وجدير بالذكر أن محمود أمين العالم - وهو واحد من النقاد الواقعيين الاشتراكيين المصريين - تحمس له، ودافع عنه، ووجد فى قصصه تصويرًا لمجتمعه الليبى قبل الثورة. ونشر له قصة «الميلاد» فى صحيفة «المساء». ثم ما لبث أن كتب عن أول مجموعة أصدرها كامل المقهور، فى مجلة الرواد الليبية عدد ديسمبر ١٩٦٥.

وقد أصبحت مهنة المحاماة التى مارسها بعد عودته إلى ليبيا، رافدًا من الروافد الهامة فى تشكيل رؤيته الفنية، وفى تغذيته بالموضوعات والشخصيات والمواقف. واستطاع أن يتعرف إلى كل صور التناقضات والعلاقات الاجتماعية، فى مجتمعه. إذ أتيحت له فرصة الاحتكاك الواقعى المباشر بقاع المجتمع، وبأعلى مستوى طبقى فيه. أضف إلى ذلك أنه هو نفسه كان يبحث عن الدوافع، والعلل والأسباب الكافية وراء التخلف، والتناقض الطبقى، والظلم، وفساد القيم والأخلاقيات. ولم يكن يكتفى بما تطرحه القضايا والمتقاضين أمام المحاكم، بل إنه كان يذهب إلى الناس حيث هم، فى أماكن عملهم. يتحدث إليهم، ويسمع منهم. ويعيش معهم. دون حرج. وبلا أدنى حساسية.

ويصبح متوقعًا - والحالة هذه - أن يكون كامل المقهور غزير النتاج الأدبى . لكن العكس هو الصحيح تماماً . لعله كان يأخذ نفسه بشىء كثير من الدقة ، والأناة ، والصبر ، والتجويد . يعيد النظر مرة ومرة ومرات . ولا يتعجل النشر مطلقا . من ذلك أنه بدأ كتابة قصة «الأمس المشنوق» عام ١٩٥٨ ، ولم يتمها إلا عام ١٩٦٤ . وهذا هو السر فى كونه لم يخلف إلا مجموعتين اثنتين من القصص القصيرة .

فى مجموعته القصصية الأولى يبدو الالتزام خطًّا أساسيًّا ينطلق منه الكاتب . يتناول المشكلات الاجتماعية ، ومراحل النضال الوطنى . محاولا تصوير الواقع القلق المتصارع المضطرب ، الذى تغلفه ضبابية اليأس ، على المستوى الفردى الخاص ، وفى الإطار الاجتماعى العام ، وفى الدائرة الوطنية ككل . لكنه كان حريصًا على تجسيم نماذجه البشرية من الداخل . واستبطان مشاعرها . وربط معاناتها الخاصة بمعاناة المجتمع كله . وحواره مضغوط ، قصير ، ذو دلالات نفسية واجتماعية وفكرية . لم يتحرج الكاتب فى أن يكون بالعامية البحتة ، التى ضمنها كثيراً من الكلمات الإيطالية التى دخلت العامية الليبية .

ومن قصصه التى يشار إليها ضمن هذه المجموعة : الطريق - بوخة - السبب - السور - الميلاد - اليمين .

بيد أن مجموعته الثانية (الأمس المشنوق) تعتبر خطوة أكثر

تقدمًا من الناحية الفنية . وتنطق عن رؤية واقعية شمولية . والقصة التى تحمل المجموعة عنوانها شاهد على هذا . يستغرق الحدث يومًا واحدًا . قسمه الكاتب إلى أربعة أقسام هى : الصباح - عمار اللى شدوه - الخوف - الموت . كل قسم من هذه الأقسام يسهم فى البناء الكلى ، وفى الهدف العام ، والأثر الذى تريد القصة أن تبلغه .

توحى القصة بأنها تتلمس انعكاس قيام ثورة فى العراق على مشاعر العمال الليبيين الذين يتجمعون فى مقهى « عمىّ الحاج » كل صباح ، قبل أن يذهبوا إلى مقار القاعدة الأمريكية . لكن الكاتب - فى الواقع - أراد أن يثير فى قارئه شعورًا آخر . وتحسس طريقه - بذكاء - نحو مكامن شعوره وأحاسيسه الداخلية مبرزًا كل القوى التى تتحرك على السطح ومجسدًا أحلام الناس فى الثورة .

هناك « سى عبد المجيد » البورجوازى ، الذى يدور حول ذاته ، والذى يصاب بخيبة أمل ، وقد عرف نبأ الثورة من الآخرين ، فلم يعد الناس يحيطون به ، ويتحلقون حوله ، يسألونه ، ويلحفون فى السؤال . وكأنه هو محور الكون . وهناك ابنته « فطومة » التى لا حول لها ولا قوة . لم تتعلم ، ولا تستطيع المشاركة العامة بأى شكل من الأشكال ، كل همها اليومى أن تطل من فتحات شباكها الضيقة . لتتطلع إلى « الأستاذ فتحى » صاحب المكتبة رمز التقدم والثقافة والعلم . الذى عاد مؤخراً من القاهرة . وكأنه كان أملها

وأمل ليبيا كلها. بمثل ما أن « فطومة » رمز لليبيا الضعيفة، الجاهلة، مسلوبة الإرادة.

وقد جعل الكاتب السلطة تطارد « فتحى ». وهذا يؤكد أنه قصد به أن يكون رمز الثورة والتغيير القادم. والقصة منشورة قبل قيام ثورة الفاتح من سبتمبر ١٩٦٩. وهذا يدل دلالة واضحة على أن الأديب الواعى، المرتبط بواقع شعبه، الذى يعايشه معايشة حقيقية بلا افتعال، ودون أى كذب أو تزييف، يستطيع أن يتعرف إلى قواه الكامنة، ويتلمس مواطن القوة فيه. بل إنه يكون ضميره النابض. فيستشرف ما سوف يكون. لا بشكل يوتوبى حالم بعيد عن التحقيق والمعقولية، ولكن فى ثوب واقعى مقنع، لأن الواقع هو منطلقه وغايته فى وقت واحد.

ورغم إغراء الموضوع، وانحياز الكاتب له، فإنه كان شديد الحذر، فلم يزعق، ولم يخطب، وإنما توسل بالحركة، وبالحوار، وباللمحة، وبتنويع الشخصيات، وبالتوغل فى الأعماق. أعماق الشخصيات، والواقع الاجتماعى.

خسارة كبرى ألا يكون إسهام كامل المقهور فى القصة القصيرة العربية بأكثر من مجموعتيه السابقتين. وبخاصة أنهما كشفتا عن فنان واع بمجتمعه وبأصول هذا الفن.

خليفة التكبالى.. والبذور الضائعة

يعرف تاريخ الأدب الحديث عددًا من الكتاب والشعراء ، أدركهم الموت وهم فى ريعان الشباب .وكانوا قبله أكثر حيوية ونشاطاً . وأشد إقبالا على الحياة . وأعظم حرصًا على أن يؤثروا بأدبهم وفنهم فيمن يتلقون هذا الأدب وذلك الفن .

نذكر منهم – على سبيل المثال – الشاعر التونسى المعروف «أبو القاسم الشابى». والشاعر الإنجليزى المبدع «جون كيتس» . والشاعر المصرى «محمد الهمشرى» والشاعر الإنجليزى «روبرت بروك». وكاتب القصة والرواية والمسرح والنقد ، والأديب المصرى «محمد تيمور» .

ونعجب إذ نعرف أنهم – جميعا – عشقوا الموت طويلا ، وتحدثوا

عنه كثيرًا فى قصائدهم. فقد كان الموت بالنسبة لأبى القاسم الشابى تجربة تملك كل ما تملكه التجارب الحيوية من متعة وبهجة وغموض وإبهام. ففى قصائده يذكر الموت عندما يتحدث عن الجمال والحياة والشباب والأمل والربيع. أما جون كيتس فإنه كان مفتوناً بالموت افتتاناً كبيرًا. (الآن يبدو لى أكثر من أى وقت آخر أن من الخصوبة أن أموت) كذلك كان «بروك» يحب الموت حب صداقة. وهكذا سيطرت فكرة الموت على معظم ما كتبه «محمد تيمور» من شعر.

هناك كاتب عربى آخر، توفى وهو فى الثلاثينات من عمره، إثر عملية جراحية أجريت له، فى التاسع من يونيو ١٩٦٦. لكن الموت لم يهيمن على كتاباته، بقدر ما جثم على أنفاسه طوال حياته القصيرة. إنه الكاتب الليبى الشاب «خليفة التكبالى».

بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر، كعادة كثير من الأدباء. إذ يتوسلون بالشعر بعيدًا عن أحاسيسهم وعواطفهم ومشاعرهم الداخلية. بيد أنه اتخذ الشعر وسيلة لتجسيد موقفه من إحدى القضايا القومية. كان ذلك عندما بلغت الثورة الوطنية الجزائرية قمة اشتعالها. ومع بداية استقلال الجزائر وتحررها. فقدكتب قصائد فى «جميلة بو حريد» و«عميروش» و«جمال عبد الناصر».

وهى قصائد مفعمة بالحماس والتأييد. تغلب عليها رؤية قومية عربية. وتتسرب إليها الخطابية والمباشرة بشكل فرضته طبيعة الموضوع، والغاية من كتابة تلك القصائد. كما استلزمته ظروف

المجتمع العربى آنذاك . وهو لم يجمع قصائده تلك فى ديوان يضمها . كما أنه كتب مسرحية نثرية بعنوان « المساكين » ، لم تطبع بعد فى كتاب .

وفى ميدان القصة القصيرة ، أخذت محاولاته الأولى فى الظهور عام ١٩٥٨ . حين فاز بالجائزة الثانية فى مسابقة القصة القصيرة التى أجراها « نادى الشباب الليبى » . ثم ما لبث أن فاز فى مسابقة « جمعية الفكر » وفى مسابقة « الإذاعة » الليبية ، وفى مسابقة « اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب » . وذلك عن مجموعته القصصية الوحيدة « تمرد » . وثمة عدد آخر من القصص القصار التى نشرها فى الصحف والمجلات ، لم تجمع بعد فى كتاب . يقال إنه خلف عددًا آخر ما يزال مخطوطًا .

وقد كان « خليفة التكبالى » واحدًا من الشباب الذين يؤمنون بدور الأديب فى مجتمعه ، وبضرورة أن يكون واقعيًّا مرتبطاً بقضايا الناس ، ملتحماً بهمومهم اليومية ، مصورًا لكفاحهم الدائم من أجل أن يعيشوا حياة خالية من التناقض ، والصراع . وطالب بألا يقف دور الكاتب عند حد التصوير الآنى الجامد ، وإنما استلزم أن تكون الرؤية ثورية فى واقعيتها ، ديناميكية ، ترفض التخلف والنكوص إلى الوراء ، وتدفع إلى التقدم والأمام ، إيماناً بأن « الغد » أفضل بكثير ، من أجل الناس العاديين فى مجتمعه ، وبخاصة المطحونين منهم .

وليس من شك فى أن الظروف القاسية المدمرة التى أحاطت بنشأة هذه الأديب الشاب ، قد أسهمت إسهامًا قويا فى توجيهه هذه الوجهة. إذ كان والده مدمنًا للخمر، سكيرًا مزواجًا. ونظرًا لكثرة أبنائه من زوجاته ، فإن «خليفة التكبالى» لم يستكمل دراسته الرسمية، وانقطع عن التعليم النظامى. وراح يعمل فى بعض المهن البسيطة. ويذكر أنه اشتغل عاملا بإحدى محطات البنزين فى طرابلس. بعدها عمل بالشرطة، لكنه سرعان ما سئم هذا اللون من العمل.

إزاء هذه العوامل المحيطة ، هاجر إلى ألمانيا فى منتصف ١٩٦١. لكنه لم يجد فى المهجر حلا لمشاكله النفسية والمادية والفكرية. حيث تختلف اللغة، والطباع، والعادات الاجتماعية، والتيارات الثقافية. وهناك، وجد عملا بسيطًا ، بعد عذاب طويل. وتعرض للفصل مرات، ثم لعقوبات مكتب العمل. ومع ذلك استطاع أن يصمد خشية أن يتهم بالضعف ، وبأنه عاد فاشلا دون أن يحقق لنفسه شيئاً. فقبل الاشتغال بتنظيف مداخن البيوت، وإزاحة الثلوج عن الأرصفة والجدران.

معنى هذا أنه لم يصادف فى ألمانيا غير شظف العيش ، وبؤس الحياة ، مما جعله يفكر جادًا فى الانتحار . لولا رسائل أخية إليه. تلك التى كانت تطمئنه حيناً ، وتمده بالعون المالى حيناً، وتطالبه بالعودة إلى ليبيا عند اليأس حينًا آخر. وهذا هو الذى حدث

بالفعل . إذ بعد عامين ونصف العام، عاد إلى ليبيا ، واستقر فى مدينة بنغازى ، حيث يعمل أخوه.

بعد العودة ، ظفر بعمل مع إحدى الشركات المنقبة عن البترول. ثم ما لبث أن ترك هذه الشركة، ليلتحق بالكلية العسكرية التى تخرج فيها ضابطًا برتبة ملازم ثان. لكنه لم يستمر طويلا، إذ غادر الحياة نهائيا ، وهو أكثر ما يكون شوقًا إليها، وقد تأهب لأداء دوره الريادى القيادى من خلال كتاباته وقصصه.

إنه واحد من كتاب جيل الستينات. حاول فى مجموعته القصصية الوحيدة (تمرد) أن يكون واحدًا من أبناء عصره وزمانه وبيئته ومكانه. صور معاناة العمال الليبيين إبان اشتغالهم واحتكاكهم الدائم بالشركات الأجنبية والمنقبة عن البترول ، وطريقة التعامل غير الإنسانية ، وظروف العمل .كما تعرض للقواعد الأجنبية. وصور تخلف الأسرة الليبية فى التفكير، وفى وسائل تربية أبنائها ، وفى تشبثها بالقيم الهابطة ، وبالعادات السيئة . بل إنه تناول عالم الطفل. وانعكاس الاضطراب الأسرى اليومى، على مشاعر الطفل ، وسلوكه فيما بعد.

فى قصة (البذور الضائعة) نجده يتناول مشكلة بعض الأطفال الصغار المشردين ، الذين يفكرون فى سرقة المارة ، بطريقة مثيرة للدهشة، وكأنهم يشكلون عصابة محترفة لكنهم لا ينجحون دائمًا فى تنفيذ ما يخططون له، ويكشف الكاتب الدوافع الخفية الكامنة وراء

انحراف الصبية. وكيف أنهم ضحايا أوضاع متناقضة، وخلافات أسرية، يكون الطلاق هو النهاية الحتمية لها. ويكون الصغار هم البذور الضائعة فى تلك التربة غير الصالحة، وغير الطيبة.

يبدو أن هذا العالم احتل جانبًا لا بأس به من فكر وفن خليفة التكبالى. وهو عندما يكتب عنه فإنما يغترف من واقع فعلى، عاشه هو، وعاناه. وراح ينهل منه. ونحن نراه - دائمًا - منحازاً إلى الصغار. على اعتبار أنهم يمثلون الجانب الضعيف، فى صراع القوى الكبرى، ممثلا فى قوة الأب، وفى قوة الأم، وفى ضغوط المجتمع الأخرى. وهذه - جميعًا - تجثم على أنفاس الصغار.

وبقدر ما ينحاز إلى الصغار، فإنه يقف ضد الكبار. ويحملهم مسئولية بناء المجتمع السليم، من خلال تكوين الأسرة السوية الصحيحة. وهو فى كل هذا لا ينسى تجربته الشخصية، وما مر به طوال حياته القصيرة من مآسى وآلام، سببتها له أسرة مختلة التوازن والبناء.

ولا يخرج عن هذه الدائرة الاجتماعية النفسية فى قصته (تمرد). حيث يختار مرحلة من عمر الإنسان شديدة التعقد، كثيرة المشاكل، مليئة بالانفعال والتوتر والقلق والترقب، والرغبة فى تجاوز كل الحدود، والثورة على كل القيود. تلك هى مرحلة المراهقة. وقد وفق الكاتب فى انتخاب «لحظة» تمرد البطل المراهق على أوامر أمه، حين طلبت إليه أن يأتى ببذلة أخيه من المغسلة.

يتعمق الكاتب مشاعر البطل، وتوزع هذه الانفعالات. بين الحب والكراهية. بين الرغبة فى الاستسلام والحرص على الثورة والتمرد. بين حبه لأخيه وحقده عليه. بين إحساسه بالرجولة واكتمال النمو، ونظرتهم إليه على أنه ما يزال صغيراً ينبغي أن ينفذ فقط ما يطلب منه. وينتهى الصراع الداخلى فى نفسية البطل إلى الرفض، وعدم الاستجابة. حيث نراه يخرج إلى الشارع، ليلتقى برفاقه الذين يتأهبون للقيام برحلة قصيرة فى البحر.

عندئذ يكون انتصاره الحقيقى. وتأكيده لذاته. وتجسيده لرغبة جيله فى تحطيم كل المواضعات والتقاليد والأسوار العالية المنيعة التى وضعتها الأجيال السابقة. إن الكاتب - هنا - مؤيد للجديد. مناصر للثورة فى شتى الجوانب.

ولعله وضع فى هذه القصة شيئًا من حياته أيضاً، وكثيرًا من فكره. ومن هنا كان احتفاله بالموضوع أعظم من اهتمامه بالشكل الفنى للقصة. لذا كان صوته - كمؤلف ومعلم ومصلح اجتماعى وعالم نفسى - عالى النبرة. وهو أمر غير مفضل فى القصة القصيرة. يوقعه فى المباشرة، والتقريرية، وربما الخطابية.

وفى قصة (الفقيه) يعالج ظاهرة الإيمان الساذج بدعاوى بعض المشعوذين، بأنهم يشفون المرضى، ويخففون الآلام، ويعيدون الأشياء المسروقة، وما شابه ذلك مما يسود وينتشر فى البيئات المتخلفة، ويترسب فى أذهان البسطاء. وهو ينطلق فى قصته من

موقف معارض للإيمان بالغيبيات والخرافات . ونهاية القصة تدل على سخريته الصارخة من هؤلاء الأدعياء.

فقد استحضر «عمى أحمد» زوج أم الفتاة الفقيرة المريضة ، الفقيه «محمد» كي يعالجها ويحدد مرضها . ويطلب الفقيه «محمد» إلى الأم وزوجها أن يتركاه وحده مع الفتاة المريضة ، حتى يتمكن من إجبار «العفريت» الذى يتلبسها على مغادرة جسدها المنهوك . لكن ما إن خلا بها حتى انطلقت صرخة قطعت السكون كنصل حاد . فقام «عمى أحمد» فزعًاتتبعه زوجته ، ليجدا الفقيه مرتبكًا يطلب الستر ، ويعلن استعداده للزواج بالفتاة .

لا دين ، ولا أخلاق ، ولا علم ، ولا طب . قال الكاتب ذلك دون تصريح وإعلان هذه المرة . ترك لكلمات النهاية مهمة الإيحاء بالمطلوب ، والدلالة على المغزى العام الذى أراده من وراء هذه القصة .

إنه لم يترك عادة من العادات الاجتماعية السيئة ، أو فترة من الفترات المتخلفة ، أو سلوكًا شائناً أو صورة مشوهة قبيحة ، دون أن يقف عندها متأملا ، مصوراً ، ناقداً ، مبرزاً العيوب . مجسدًا المساوئ ، بقصد الإسهام فى دفع الناس إلى نبذ مثل هذه المظاهر غير السوية ، الهابطة ، التى تشل حركة المجتمع والناس ، وتحول بينهم وبين التقدم الإنسانى .

أيا ما كان الأمر ، فإنه لم يقصر عن أداء واجبه ، من خلال فن

القصة القصيرة الذى أحبه ، وحاول التطور به ، وجعله أداة للتغيير الاجتماعى، وحسبه ما قدم فى ظل المناخ النفسى والفكرى والاجتماعى والأسرى الذى عاش فيه، وفى إطار السنوات المعدودة التى عاشها.

* * *

عز الدين المدنى... والأدب التجريبى!

شهد العقد الثانى من هذا القرن تطوراً ملحوظًا فى الأدب العربى الحديث فى تونس. ومعروف - تاريخيا - أنه مع ١٩٢٠ تأسس الحزب الحر الدستورى، بصفة رسمية. فقد أسهم الشاعر الشاب أبو القاسم الشابى فى بث دماء جديدة فى الأدب هناك، وفى غرس بعض القيم الفنية المبتكرة، وفى ربط الأدب بالقضية الوطنية بشكل خاص، والمسألة القومية بصفة عامة.

ويقال: إن مجلة (العالم الأدبى) التى كانت تصدر - آنذاك - دعمت هذا التجديد، وساعدت على إضفاء أبعاد عصرية للفكر العربى، وللأدب العربى الحديث، فى تونس. حيث كان يعمل بها جنبًا إلى جنب أبو القاسم الشابى، وعلى الدوعاجى،

وزين العابدين السنوسى ، الذى كان يرأس تحريرها . وهو الذى حاول أن يجعل من مجلته ملتقى ومهادًا ، بحيث يلتقى على صفحاتها كل من يجد لديه القدرة على الإبداع والخلق ، فجمع حوله عدداً من الشباب ، وكونوا ما يشبه المدرسة الحديثة التى تشكلت فى مصر ، فى نفس الوقت ، على وجه التقريب .

لكن هذه المجلة احتجبت فى منتصف الثلاثينات ، فتوارت معها جماعتها . وفى ١٩٣٥ ظهرت جماعة أخرى أطلقت على نفسها اسم جماعة «تحت السور» . ضمت كلا من : محمد العريبى ، محمود المسعدى ، محمود بيرم ، محمد بكير ، عبد الوهاب بكير ، محمد زروق ، عبد الرازق كرباكه ، الصادق مازيغ . وعلى مشارف استقلال تونس . صدرت مجلة «الفكر» لتشكل لها مدرسة خاصة ، ولتلعب دورًا هاما فى الحياة الأدبية والثقافية .

وفى ١٩٦٦ صدرت مجلة (قصص) التونسية ، لتعمل على فتح باب التجديد والابتكار فى شكل القصة القصيرة والرواية ، ولتطالب بما يسمى «تونسة» القصة . وقد استجاب لدعاوى هذه المجلة عدد كبير من الكتاب الذين بدءوا الكتابة فى الخمسينات ، وعدد آخر من شباب الكتاب الجدد ، الذين وجدوا فى تعاليم ومبادئ هذه المجلة صدى كبيرًا لما كان يعتمل فى نفوسهم .

ومن أبرز هؤلاء الشباب «عز الدين المدنى» الذى تحمل مسئولية الدعوة إلى الاتجاه الجديد فى الأدب ، حين أصدر كتابه

(الأدب التجريبى) ١٩٧٢ . وعز الدين المدنى واحد ممن بدءوا يكتبون فى الستينات. وأظهرت كتاباته رغبة واضحة فى التجديد. وسرت فيها روح الثورة والحماس. مما لفت إليه الأنظار. ودفع المجتمع الثقافى إلى الالتفات إلى تجاريبه الأدبية.

بدأ ذلك عندما أخذ ينشر جزءاً من قصته «ألا تذكرين ؟!». وجدير بالذكر، أنه لم يكن ممن يلهثون وراء النشر السريع، أو التدفق الغزير فى الكتابة. لكن هذه القصة كتبت فى لغة غير مألوفة. وجمل غير اعتيادية. وكلمات غريبة. وألفاظ شاذة لم تألف العين قراءتها. ثم إن بناء القصة وشكلها كان جديدًا على القراء. ولعل هذا السبب، هو الذى أثار حوله وحول كتاباته، جدلا ولغطًا عظيمين، مما جعله يتوقف عن نشر باقى القصة. وظل على هذه الحال فترة.

بعد ما يقرب من خمس سنوات، نشر قصة أخرى بعنوان «الإنسان الصفر». وجاءت هى الأخرى فى صورة أكثر غرابة من سابقتها. وفى هذه المرة يلتقى القراء العاديون، مع المثقفين والمفكرين والأدباء، للوقوف ضد هذه النزعة. فلم يكونوا - جميعاً - على استعداد لتقبل نزوعه الأدبى الجديد، بصدر رحب. وقد اتهمه خصومه بالتخريب، والتهديم، لأنه يدعو إلى زلزلة مفاهيم ثقافية وفكرية وأدبية متوارثة ومعروفة!

وقد دعاه هذا الموقف المعتاد إلى أن يشرح تجربته الأدبية

الجديدة فى ندوات خاصة ، أو فى مقالات نقدية . أو فيما أسماه هو « البيانات » . ثم ما لبث أن جمع ذلك كله وضمنه كتابه (الأدب التجريبى) الذى صدر ١٩٧٢ . وفكرة التجريب والتجريبية هنا تختلف تمامًا عما نقرؤه فى (القصة التجريبية) لإميل زولا ، الكاتب الفرنسى المعروف . ونحن هنا سنعرض لآرائه التى بثها فى ثنايا هذا الكتاب .

وفى البداية ، ينبغى التسليم بأنه كاتب مثقف ثقافة معمقة وشاملة . عربية وأوربية . قديمة وحديثة ، أو تراثية ومعاصرة إن صح التعبير . ورغم ما يبدو للبعض بأنه ثائر عنيد ، فإنه يتسم فى عرض أفكاره وآرائه بالهدوء ، وعدم التسرع . كما أنه يقدم للظاهرة الثقافية ، ولأسبابها ، وللموقف الثقافى الحالى فى تونس على نحو خاص ، ويقف عند النتائج التى قد تنجم عنها مستقبلا ، ومن ثم ، فإنه يناقش المثقفين . ويصنفهم وفقًا لاحتكاكه بهم ، واستنادا إلى معرفة أبعادهم وأفكارهم ونواياهم . كذلكَ فإن نظرته لاتقف عند حد بيئته المحلية . وإنما هى رؤية عربية عامة . وإن كان البدء بتونس فإن مرجع ذلك إلى المعايشة والمتابعة المستمرة . وهو يتخذ موطنه منطلقاً لدعوة عربية عامة .

وهو صريح فى نقمته على واقع الفكر المتخاذل ، العاجز عن التأثير الفعال والضرورى فى تطور أحوال المجتمع . وهو رافض لخضوع الواقع الأدبى والفنى فى تونس لتيارين اثنين متعارضين ،

أحدهما الموروث، وثانيهما المستسلم لأدب الغرب ولفنونه. لذا، فإنه يدعو إلى نظرة جديدة إلى التراث، تستصفى منه الجوهر. وتلغى ما لا يتلاءم مع واقع التطور الفنى والأدبى فى مجتمعه، وواقع التقدم الاجتماعى للعالم المعاصر.

أما فيما يتعلق بموقفه من التيارات الثقافية الوافدة، فإنه يدعو إلى المراقبة الصارمة للنماذج الثقافية والفكرية العامة الواردة من الغرب عامة ومن فرنسا خاصة. وذلك ليترك المثقفون ما لا ينسجم مع أسلوب النظرة التونسية وطبيعة الشخصية التونسية. مع محاولة الاستفادة من أساليب التقنية الحديثة فى فنون الآداب الغربية. فالأدب التجريبى – عنده – مرادف للتفتح والنياعة، والخصوبة. ولئن كان يضمن بذور الاعتراض والاحتجاج على تخلف الماضى، وعلى ما جره من الأفكار المحاسبة والمسوسة، فإنه أدب البناء والتشييد. لأنه يرتكز – كما يقول – على أسس ثابتة: لا متعصبة وطنيًا، ولا متحجرة مذهبيًا.

ويحتل «الشكل الفنى» منزلة خطيرة ومهمة فى الدعوة إلى الأدب التجريبى. إذ إن عز الدين المدنى يرى أن الأشكال الفنية هى روح العمل الفنى والأدبى. وهى خلاصة كيفية نظرة الفنان والكاتب إلى الحياة، والواقع، والمجتمع. وهى إطار لذلك العمل، وهيكل حديدى يلفه من كل جانب.

ولتحقيق ذلك، يلزم التجريب المستمر، والبحث الدائب،

والعمل اليومى المتواصل ، للخروج من المعلوم إلى المجهول ، وللانصراف الكلى عن المعروف بعد اكتسابه . وللانطلاق بعيدًا عن المألوف . والتمرد على المبتذل . وكسر المحنط . والدخول بكل جرأة فى مجازفة أدبية ومغامرة فنية . بمعنى الدخول فى مسير وجودى عميق . لا يعرف للاطمئنان بابًا . ولا يعترف للسكينة بمنفذ . ولا يسقط فى التبعية . ولا يتقيد باستسلام . ولنترك له تحديد الأسس التى يستند إليها مفهومه للأدب التجريبى :

١ - توسيع ميدان النظريات الجمالية فى الأدب والفن ، وتطويره مع تعميق النظر فى الأنواع الأدبية والفنية المختلفة من شعر وقصة ورواية ومسرحية وسينما وموسيقى ومسرح لتحقيق :

(أ) تطوير مفهوم الكتابة الأدبية والفنية بعد الاستفادة من أنواع الكتابة القديمة والأجنبية إن أمكن .

(ب) النظر فى الفنيات وإنمائها من ذلك الحوار والسرد والأوزان والشكل .

(جـ) النظر فى العربية فى مجال التعبير الأدبى وتطويرها وتعصيرها بإدخال اللغة اليومية وبمراجعة الصيغ الصرفية والنحوية وتنميتها وإلغاء ما يعطل العربية فى مواكبتها للعصر .

٢ - اكتساب نظرة نقدية صحيحة للتراث والإنتاج الأدبى وذلك يهدف إلى :

(أ) إنقاذ الذى مازال صالحا من التراث واستعماله بطرق مرنة مع مراعاة عصرنا.

(ب) تغذيةِ تفكيرنا بما يمكن أن يكون صالحاً لنا من الإنتاج الأُجنبى بكل حذر.

٣ - مزج الأدب بالفن بعد الاستفادة من فنيات مختلف الفنون وإدماج العلوم الإنسانية وربما بعض العلوم الصحيحة فى صلب الأدب بكل ما فى ذلك من نظريات وتطبيقات.

٤ - التسلح بالوعى التاريخى الذى يشمل مفاهيم المعاصرة والتقدم والاختيارات المصيرية الكبرى وربط عرى الزمان والحرية.

٥ - التسلح بالروح العلمية وخصوصًا فى مجال النقد.

٦ - العمل على ربط الاتصال الوثيق مع الشعب وبالخصوص مع المستويات الكادحة.

وأخيرًا، فإنه يبلور دعوته إلى الأدب التجريبى على هذا النحو: (الأدب التجريبى هو أدب باحث، ومختبر. هو أدب حركى أيضًا. يبحث فى الشكل، ويختبر المضمون، ويمتحن اللغة ويغوص فى الواقع، ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته، وأشكاله ومضامينه، وغاياته. لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه. لا يكتفى بالمضمون بل يتعداه. فهو مشروع لأنه لا يريد الوصاية من كل الأنواع. وهو عدوان، لأنه لا يثبت، ولا يستقر، لأنه ضراوة، وهو واقع لأنه يأبى التكرير

والتكرار، ولأنه يناضل من أجل اختيارات أساسية).

والواقع أن هذه الرؤية المتكاملة لم تتح لها فرصة الذيوع على مستوى حركة الفكر والفن والأدب فى عالمنا العربى. وذلك عندما صدرت فى كتاب. إذ هى فى حاجة إلى أن يناقشها اللغويون والبلاغيون، والتراثيون، والفنانون التشكيليون، والسينمائيون، والأدباء، مع اختلاف اتجاهاتهم ومدارسهم الفكرية.

وينبغى ألا ننسى أن مثل هذه الدعوة قد تبلورت فى بعض مقالات الدكتور عباس الجرارى، من المغرب الأقصى «مراكش». وما لبث أن ضمنها كتابًا له أسماه (الثقافة فى معركة التغيير) أغسطس ١٩٧٢. وإن دل هذا على شىء، فإنما يدل على اشتراك المثقفين المغاربة فى الإحساس بحتمية التغيير الثقافى.

وهى دعوة كان أعضاء المدرسة الحديثة فى مصر، قد دعوا إليها بإلحاح شديد فى العشرينات من هذا القرن. وامتدت لتشمل فن العمارة والموسيقى والتعليم والصحافة، وكل ما يتصل بثقافة الإنسان. وكذلك الحال، تجسدت مثل هذه الدعوة فيها بعد يونيو ١٩٦٧. وقد تمثلت فى كتابات شباب الأدب فى الستينات.

ويبقى أن نشير إلى أن نظرية عز الدين المدنى، سوف تبقى مقبولة، من الناحية النظرية البحتة. لكنها على المستوى التطبيقى العملى، يصعب تنفيذها إلى حد كبير. والدليل على ذلك، أنه لم يجد

من الشواهد والأمثلة - من واقع الإبداع الأدبي العربي - ما يكفى لإقناع القراء بهذه الدعوة الجديدة، ولحث الكتاب على الكتابة الأدبية والفنية فى ضوئها.

وثمة دليل آخر، هو ما قوبلت به كتاباته من عدم القبول والاستحسان.

ويكفى أنه لا يزال متمسكًا بمبادئه، مطالبًا بتطبيقها، راغبًا فى جعلها نموذجًا ينبغى أن يحتذى.

ماذا قدمنا لتراثنا الشعبى العربى ؟

دفعنى إلى الكتابة فى هذا الموضوع ، وإثارة مثل هذا التساؤل على المستوى العربى كله ، ما لاحظته إبَّان قيامى بالتدريس لطلاب الليسانس فى كلية الآداب، ، جامعة وهران بجمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية . وكان الطلاب - رغم أن عددهم قليل - مؤلفين من بعض الدول العربية ، ولم يكونوا جزائريين جميعاً . فيهم مصريون ، وسوريون وتونسيون ومغاربة ، وفلسطينيون ، وعراقيون ، وأردنيون . فضلا عن أن الطلاب الجزائريين أنفسهم لم يكونوا من إقليم واحد ، وإنما من بيئات متعددة . هناك من جاء من الشرق الجزائرى قريب الالتصاق بتونس . ومنهم من ينتمى إلى

الغرب الجزائرى الملتحم بالمغرب. وهناك من ينتسب إلى قسنطينة، وهكذا.

تبين لى من خلال حوارى معهم، أن كلا منهم لا يعرف كيف يعبر الآخرون عن مواقفهم إزاء بعض الأحداث أو التجارب، بقول مأثور، أو بمثل شعبى متوارث، أو بحكمة عربية مدونة. بمعنى أنهم - جميعا - لم يكونوا يعرفون أمثالنا العربية الشعبية والتقليدية. وليست لديهم أدنى إحاطة بالمتشابه منها رغم توفره.

ومعروف أن الأمثال الشعبية العربية يتشابه كثير منها. وأن التشابه قد يكون كاملا فى المعنى، وفى الصياغة. وقد يكون المعنى متوافقًا، بينما الصياغة مختلفة. وقد يكون هنالك اختلاف بسيط فى ترتيب كلمات المثل. وإلى غير ذلك مما لا ينفى عن الأمثال الشعبية العربية وحدتها فى كل البلدان العربية.

وليس من شك فى أن وحدة الأمثال الشعبية العربية، إن دلت على شيء، فإنما تدل على وحدة التجربة التاريخية والحياتية، ووحدة المواقف فى بعض الأحداث الجسام، أو إزاء بعض التحديات. وهى نتيجة تشابه النظر فى الأمور، واتحاد المنطلق الذى تنطلق منه رؤية الشعب العربى إلى أمور حياته، وعلاقات الناس، وتفسيرهم للواقع، واستشرافهم للمستقبل.

لكن ما تأكد لى أثناء الحوار مع الطلاب، لم يكن مطمئنًا بأى حال من الأحوال. فالطلاب الجزائريون - مثلا - ليسوا على

دراية كافية وواعية بكل الأمثال الشعبية التى تتداول فى هذه البيئة أو تلك، فى هذه المنطقة من الجزائر أو فى غيرها من المناطق: جبلية أو صحراوية، أو ساحلية، مدنية أو ريفية.

عندئذ، حاولت الاستفادة من وجود هذه التوليفة العربية المشتركة من الطلاب فى مرحلة الليسانس. إذ أجريت تجربة اشتركنا فيها معًا. بأن طلبت إلى كل منهم أن يكتب عددًا من الأمثال الشعبية التى يحفظها، والتى تتداول بين الناس. مع تدوين معنى المثل، والمناسبة التى يقال فيها، وعما إذا كان مستخدمًا فى هذه الأيام أم لا. وسجل كل منهم أكثر من خمسة وعشرين مثلا. اشتركنا فى قراءتها، وفى مناقشة معناها وفى تصنيفها. وانتهينا إلى ثمانية عشر مثلا، متشابهة، ومتفقة.

وبدا لنا فى منطقة الشمال العربى الأفريقى (دول المغرب العربى) أن الأمثال الشعبية العربية فيها تكاد تكون واحدة، معنى وبناءً لفظيًّا. حيث الظروف النفسية والتاريخية والتقاليد والعادات، متقاربة. وحيث تلتقى اللهجات، واللغات عند محاور ثابتة، وقسمات مشتركة. وحيث وجود بعض الكلمات الفرنسية الدخيلة هنا وهناك. والألفاظ التى تستخدم فى الحياة اليومية أقرب إلى بعضها البعض.

كما لاحظنا أن الأمثال العربية القديمة المكتوبة شعرًا أو نثرًا، أو المحفوظة والمنقولة شفاهة، والتى ظلت متداولة فى عالمنا العربى

فترة طويلة ، هذه الأمثال تستخدم بكثرة فى بعض البلدان العربية دون بعضها الآخر . إنها فى سوريا والعراق والجزيرة العربية أوضح ، والباقى منها بنصه وروحه كثير . فى حين أن وجودها يخف رويدًا رويدًا فى مصر ، وفى بلدان المغرب العربى . ففى مصر تنتشر الأمثال الشعبية التى تتوسل باللهجة العامية . وكذلك الحال فى بلدان المغرب العربى .

أخذت بعدئذ فى البحث عما إذا كان هناك من درس هذا الموضوع الجديد حقًّا بكل جهد . والذى أصبح ضروريًّا جدًّا ، بعد اقتحام وسائل الحياة الحديثة ، وانفصال المثقفين عن واقعهم اليومى ، وتسرب الأقوال الأجنبية التى أصبحت تستخدم كوسيلة لإظهار الثقافة العصرية . فلم أعثر إلا على كتاب للأستاذ محمد قنديل البقلى بعنوان (وحدة الأمثال العامية فى البلاد العربية) ١٩٦٨ . وقد جمع فيه مئات الأمثال الخاصة بمصر أولا . واعتبرها الأساس . ثم راح فى هوامش كتابه يذكر الأماكن التى يروى فيها المثل ، فى بقية البلدان العربية . واعتمد على مؤلفات تعرضت للأمثال العربية أو جمعتها أو شرحتها . مثل « الأمثال البغدادية » للشيخ جلال الحنفى . و « الأمثال الشعبية فى قلب الجزيرة العربية » لعبد الكريم الجهيمان . و « أمثال عامية شامية » جمع يوسف حرفوش . و « الأمثال العامية فى الجزائر والمغرب » لمحمد بن شنب . و « الأمثال العامية فى نجد » لمحمد العبودى . و « أمثال العوام فى

مصر والشام والسودان» لنعوم شقير. إلى جانب المؤلفات الرئيسية العربية الخاصة بهذا الموضوع.

وهذا جهد طيب محمود، من باحث فرد. جعل كل اعتماده على الكتب والمراجع، وحدها دون غيرها، حتى فيما يتصل بالأمثال الشعبية فى مصر.

وفى تصورى، أن دراسة الأمثال الشعبية العربية لن تجدى على النحو الذى يترك فيه الأمر لجهود الباحثين الأفراد. فإن معرفة أصولها وخصائصها، والسمات المشتركة فيما بينها، تكون على نحو آخر بعيد عن الكتب تماماً. وبعيد عن الأفراد. إنها تحتاج إلى جهود جماعية وإلى فرق بحث كبيرة، فى كل منطقة عربية، وفى كل بلد عربى. تقوم هذه الفرق بتجميع ما تستطيعه من أمثال. بالاعتماد على التسجيل الحى، والاتصال المباشر بالناس، والاعتماد على المسنين رجالا ونساءً، لاستخلاص مابقى فى ذاكرتهم من أمثال، والمقصود منها، ومناسبتها.

على أن تكون هناك هيئة علمية على مستوى العالم العربى كله. تشترك فى تمويلها كل الدول العربية. ويكون لها مقر دائم. تلحق به مقار إقامة للباحثين. ومعمل مركزى للصوتيات. وأجهزة تسجيل. ومكتبة مركزية كبيرة. وقاعات للقراءة وأخرى للاجتماعات. وتنسق تنسيقًا هندسيًّا وصحيًّا بحيث تساعد على الإقامة، والبحث، والانتقال. ولا يبخل عليها فى الإنفاق المالى. إنها فى اعتقادى

لا تقل خطورة وأهمية عن الدور الذى تؤديه الجامعة العربية . فهذه دورها علمى . جماهيرى . تأثيره ممتد ومتصل . لاخلاف فى النتائج التى تعود على الأمة العربية من وراء عملها . ولا مجال فيها للصراعات .

ثم إنه بعد انتشار فرق البحث ، والتجميع ، تأتى مرحلة تصنيف الأمثال الشعبية العربية حسب موضوعاتها ، ومعانيها . وحسب بيئاتها . ويبحث فى الأصل العربى للأمثال ومدى ارتباطها بأحداث ووقائع معروفة . وتكون حصيلة ذلك كله ، مجموعة من المجلدات العلمية الموضوعية ، يدور كل مجلد حول اتجاه من اتجاهات الأمثال : نفسى ، فكرى ، أخلاقى ، اجتماعى ، دينى ، سياسى ، تربوى . فى كل البلدان العربية ، مع الإشارة إلى المتشابه والمتقارب ، والموحد تمامًا .

ويمكن أن تشكل فرق أخرى للبحث ، تختص كل منها بدراسة واستقصاء وتجميع فن من فنون القول معين . كالحكايات ، والأغانى ، والمواويل ، وغيرها . كل ذلك لمعرفة الشخصية العربية من الداخل . وطريقة التعامل مع الآخرين . وكيفية الحكم على الأمور . ولون النظرة إلى المستقبل . وما الذى يوجه هذه الشخصية فى سلوكها . هل هى عوامل ذاتية داخلية بحتة ، أو أنها ملابسات خارجية صرفة ؟ هل الشخصية العربية متفائلة أو متشائمة ؟ وهل تدعو الأمثال إلى السلبية وإلى اليأس والتواكل والصبر والضعف .

ومن ثم، كان هذا الجانب غالبًا على الشخصية العربية . ثم إن مثل هذه الجهود سوف تضيف إلينا نحن - العرب - أولا معرفة بالوجدان العربى المشترك . والمشاعر الموحدة . وهى تجعلنا نحتفظ بتاريخ حياة الإنسان العادى، وخريطة ميوله ورغباته ونوازعه، ونقاط قوته ونقاط ضعفه وما شابه ذلك.

هذا كله لن يتأتى من قراءة بعض الكتب بطبيعة الحال.

وفى النهاية أريد الإشارة إلى بعض من الأمثال الشعبية التى وجدنا فيها تشابهًا كبيرًا.

* يقولون فى الجزائر : « يأكل الغلة ويسب الملة ». ويقولون فى المغرب نفس الشىء نصا ولفظا ومعنى . وفى تونس كذلك. وفى سوريا « بياكل أكلاتك وبيضحك على عقلاتك » وفى الأردن : « يوكل من القدرة ويتف فيها ». وفى مصر بنفس النص تقريبًا.

* يقولون فى الجزائر : « متعلت عين على حاجب ». والمثل بنصه موجود فى المغرب أما فى تونس فإنهم يقولون « ماتعل عين على حاجب » بحذف التاء فى متعلت. وفى سوريا « العين مابتعلا على الحاجب » وفى مصر « العين مابتعلاش على الحاجب » وفى الأردن : « العين متعلاش على الحاجب » - وفى الأرض المحتلة « العين مابتعلاش عالحاجب ».

* يقولون فى الجزائر : « يامزوق من برا وش حالك من داخل ». المثل موجود بنصه فى المغرب . وفى تونس : « يامزين من برا واش

حالك من داخل». وفى سوريا «من برا رخام من جوا سخام» . وفى الأردن «من برا رخام ومن جوه سخام» وفى الأرض المحتلة «من فوق رخام ومن تحت سخام». وفى مصر : «يامزوق من برا شوف حالك من الداخل».

* يقولون فى الجزائر : «فى الوجه مراية وفى القفا مقص». وفى المغرب «ألسن تضحك مع ألسن والقلب فيه السم». وفى تونس «فى الوجه مراية وفى القفا سكين» وفى سوريا : «فى الوش مراية وفى القفا صرماية». وفى الأردن : «فى الوجه مراية وفى القفا صرماية». وفى الأرض المحتلة «فى الوجه مراه وفى القفا مذراه».

* يقولون فى الجزائر : «الحديث على والمعنى على جارتى». موجود فى المغرب بنفس الصيغة والاستعمال، وفى تونس «الكلام على والمعنى على جارتى». وفى سوريا «الحكى إليك ياكينة واسمعى ياجارة». وفى مصر «الكلام لكى ياجارة».

* وفى الجزائر يقولون : «اتبع الكذاب لباب الدار». وفى المغرب بنفس المعنى والنص. وفى تونس : «وصل الكذاب حتى لباب الدار». وفى سوريا «لحاق الكذاب لباب الدار». وفى الأردن «وصل العيار لباب الدار». وفى الأرض المحتلة «لاحق العيار لباب الدار» وفى مصر «خليك ورا الكذاب حتى باب الدار».

* وفى الجزائر يقولون : «إذا صاحبك عسل ما تلحسوش الكل». وفى تونس «إذا صاحبك عسل ما تأكلوش الكل». وفى

سوريا « إذا كان حبيبك عسل لا تلحسو كله » وفى الأردن : « إذا كان حبيبك عسل متلحسوش كله ». وفى الأرض المحتلة « إذا كان حبيبك عسل ماتلحسوش كله ». وفى مصر « إن كان حبيبك عسل ماتلحسوش كله ».

وهكذا فى عشرات الآلاف من الأمثال. فماذا فعلنا - عربيًّا - لها ولغيرها من فنون الأدب الشعبى العربى ؟!

* * *

فنان... بين الحزن والسلطان

شهدت الفترة الأخيرة - على مستوى الإبداع الفنى فى الشعر - توارى عدد كبير من قدامى الشعراء ممن أصبحوا يعيشون فراغًا فنيا. إما بسبب المرض، أو الشيخوخة. وإما لنضوب القريحة، وإما بدافع اللهاث المحموم وراء المناصب الإدارية. وإمَّا بافتعال معارك وهمية بينهم وبين من يتصورون أنهم خصوم لهم. وإما بالبحث عن الوسائل التى يستعدون بها السلطة ضد البعض. وإما بالجرى وراء وسائل الإعلام لنشر أخبارهم، إثباتًا للوجود الذى هو فى الحقيقة عدم.

وفى المقابل، هناك جيل جديد شاب، يشق طريقه بصعوبة بالغة، محاولا التعبير عن وجوده، بإصداره قصائد أو دواوين شعرية

صغيرة . يطبعها الشبان على نفقتهم الخاصة ومن دخلهم المحدود . وثمة شعراء آخرون كانوا يلوذون بالفن وحده . ظلوا يمارسون كتابة الشعر طويلا دون توقف عن النتاج ، وبلا ارتماء فى أحضان شلة ، أو حزب ، أو مسئول . ودون اتخاذ وسائل لا أخلاقية .

ومن بينهم يقف الشاعر فتحى سعيد ، متماسكًا ، متميزًا . وأنا لا أكتب للاحتفاء بحصوله على جائزة الدولة التشجيعية ، إذ إنه أكبر من الجائزة ، فنًّا وسنًّا . وما أكثر ماأعطيت الجائزة لغيره - وحجبت دونه - لأسباب بعيدة عن الأدب : لكبار السن ، أو لمن كانوا فى ضائقة مالية ، أو لمن يتحلَّقون حول فلان ويتحزبون ضد فلان . لكنى أكتب بمناسبة صدور ديوانين متتابعين له ، صدرا فى الآونة الأخيرة . الأول (مسافر إلى الأبد) والثانى (إلا الشعر يامولاى) .

وقارئ الديوانين يدرك أن الشاعر الفنان يغلب الحزن على شعره . لأنه لا يدخل السلطان فى فنه . وهذان هما المحوران اللذان تدور حولها قصائده : الحزن والسلطان وبينهما الشاعر الفنان .

كأنه شاعر يعيش الحزن ، وبالحزن ، وللحزن . ويعشق الشعر ، يتعبد فى محرابه ، ولا يغادره . بل إن شئت قلت إنه يعشق الشعر بسبب الحزن . إذ الشعر هو وسيلته الوحيدة والممكنة للتعبير عن أحزانه . وحزنه ليس حزنًا رومانسيا ، مصبوغًا بتلك الروح المسرفة فى عاطفتها اللامعقولة . والتى تستعين بصور ، وتشبيهات ، وألفاظ ،

وتراكيب، لا تجدها إلا فى الأدب الرومانسى وحده. لكنه حزن واقعى إنسانى. يتوسل بلغة سهلة، وبصور مألوفة، وعبارات متداولة، حتى لتشعر كأنه يحادثك حديثًا خافتًا، عن أدق أسراره التى تعرفها، والتى تشاركه فيها، وتعيشها معه. ومن ثم، فإنك تشعر بألفة شديدة تجمعك وإياه. وحتى لا يحول بينكما حائل ما، فإنه يستعين بأدوات مقبولة وعادية وبسيطة. وهكذا استطاع أن يجعل قصائده أقرب إلى التَّلَقِّى الجماهيرى.

وانحيازه للشعر لا يعود به إلى الوراء. إلى حيث الصحراء، والمعنى الخشن، والكلمات الصعبة، والتشبيه غير المألوف، والصور غير المشحونة بالحركة والحيوية والحرارة.

كما أن انحيازه للشعر الحديث لا يدفع به إلى الإيغال فى الرمز، والتعقيد، والإغراب، والأسطورية واللامعقول. ولا يسوقه سوقًا إلى نبذ الشعر الموروث. فهو يكتب الشعر العمودى التقليدى بنفس القدرة التى يكتب بها الشعر الحديث لأنه مثقف ثقافة عربية متأصلة. وهذه هى إحدى سمات أصالته.

ولما كان شاعرنا «ينزف قلبه فى قصيدة، ويصلى فى دير الكلمات»؛ فإنه يأسى للمدى الذى وصل إليه الشعر الآن، بين محترفى البرديات الذين يتزيون بكل زى ولون. كذلك فإن انحيازه التام للشعر، جعله يبتعد به عن الانحياز لأية فكرة، أو عقيدة، أو قضية اجتماعية، أو مسألة سياسية.

لذا، فإنه ليس ضد السلطان. ولكنه - فقط - ضد أن يتعلم السلطان الشعر. فالشعر لا يتعلم. وإنما هو موهبة خالصة. يختص بها آحاد من الناس دون الآخرين. لا علاقة لها بالثروة أو بالسلطة أو بالطبقة أو بالأحزاب.

للسلطان أن يتعلم ما يشاء من فنون الإنسان. وللشاعر أن يعلم السلطان هذه الفنون، بألسنة الطير، والجن، والإنس، والحيوان. أما الشعر فعذرًا يامولاى...

ولنا أن نتوقع أن يكون انحيازه للشعب. ولقضاياه. ولمشكلاته الطاحنة. ولحاضر الإنسان ولمستقبله. لكن ذلك غير موجود، رغم اقترابه الشديد من لغة الناس، وقلوب المتلقين.

إنه فنان يحلو له أن يتغنى فى محراب الشعر، راهبًا، متصوفًا. ومع تسليمنا بأنه شاعر أكبر من أن يوجه، أو يلام، أو يشجع؛ فإنا نطمع فى أن يجمع بين الانحياز لشعره والانحياز لمجتمعه الذى يعيش فيه. لأنه فنان صادق أقرب إلى الناس والحياة والواقع، منه إلى علية القوم والارستقراطية واليوتوبيا والحلم والفانتازيا*.

---

* نشر هذا المقال فى صحيفة «الأهرام» - يوم الأربعاء ١٥ أكتوبر ١٩٨٠، مع حذف الفقرات القليلة التى وردت فيها كلمة «السلطان» فقط. ثم غيّروا عنوان المقال وجعلوه «الشعر والمسئولية» وكأنه يناقش هذه القضية، ولا يتحدث عن ديوانين لشاعر معاصر، تصوروا!

الأوباش ... فى بلاد الفرنجة

لم يعد ثمة شك فى أن جيلنا الحالى قد أثبت وجوده الأدبى. وها هو ذا يحظى بتقدير الدولة لنتاجه ولجهوده. فقد حصل كل من خيرى شلبى وجمال الغيطانى على جائزة الدولة التشجيعية، أولها عن أدب الرحلات، وثانيهما عن فن الرواية.

ويخطئ من يظن أن الجائزة ينبغى أن تقصر على كتاب واحد، يتقدم به صاحبه، فى فرع من فروع الأدب، إذ يلزم أن يوضع فى الاعتبار - بالدرجة الأولى - نتاج المتقدم ككل. فلا معنى لتجاهل روايات نهاد شريف العلمية. وجهود محمد جلال الروائية. وكتابات نعيم عطية، المتنوعة.

كيف يمكن إلغاء نشاط إبداعى وتاريخ ممتد مستمر، فى سبيل

منح الجائزة لرواية غير متداولة تداولا جماهيريًا. لم يطلع عليها النقاد والدارسون. ولو لم تقدم إلى المجلس الأعلى للفنون والآداب ما عرف عنها أعضاء اللجنة شيئا.

ومع ذلك، فإن فى نيل كل من خيرى شلبى وجمال الغيطانى الجائزة هذا العام بعض العزاء. وحصول خيرى شلبى على الجائزة عن كتاب فى أدب الرحلات، ليس إلا تأكيدًا لدور الجيل الذى ينتمى إليه. فها هو ذا يقتحم ميدانًا لم يكن يقترب منه إلا شيوخ الأدب. بعد أن يكونوا قد قدموا أعمالا جيدة فى مجالات أدبية أخرى. ثم يأتى أدب الرحلات فى نهاية مطافهم. ولا ننسى أن عبد الفتاح رزق - وهو من نفس الجيل - كان قد حصل على الجائزة فى ذات الفرع عن كتابه (مسافر على الموج).

وخيرى شلبى أحد كتاب هذا الجيل الذين لا يقف إسهامهم عند حد أدب الرحلات. فهو يكتب الرواية والقصة القصيرة والنقد الإذاعى. ولا يستطيع القارئ أن يفهمه حق الفهم دون الاطلاع على كتاباته جميعًا. فالمنطلق الذى ينطلق منه واحد، والروح واحدة، والنكهة واحدة، والمناخ الذى تتنفس فيه أعماله واحد.

فأنت تواجه بذلك الفلاح المصرى الأصيل، الذى يحمل هموم الفلاحين، ويعرف طباعهم، ويفهم أبعادهم النفسية والفكرية، وما يطرأ على ظروف حياتهم من تغير وما يصيبهم من ذعر وخوف وقلق إزاء المصير المجهول. ودرايته بمن هم فى قاع المجتمع الريفى

أعمق. لأنه ينتسب إليهم. ولأنه عاش حياتهم وعانى مثل الذى يعانون.

ولا يفارقه عالم هؤلاء وهو فى عمله بالمدينة حيث يتعامل مع وسائل الإعلام الحديثة والمتطورة، بل إنه لم يبارحه وهو فى رحلته إلى أوربا.

إنه فلاح يحمل سمات شديدة الخصوصية. فهو ليس فلاحًا عاديًّا. ولا هو من كبار الملاك أو متوسطيهم أو حتى صغارهم. إنه واحد من عمال التراحيل، الذين صورهم الكاتب فى روايتيه (الأوباش) و (السنيورة) وفى الأغلب الأعم من قصصه القصار. إنه - ظاهريًّا - صحفى فى رحلة صحفية على ظهر باخرة يحضر احتفالا معينًا. ولكنه - واقعيًّا ونفسيًّا - واحد من عمال التراحيل المصريين بكل ما تدل عليه هذه الفئة من معاناة، وعذاب، وآلام، وأحلام.

إنه إذن ليس طالب بعثة (مثل لويس عوض فى مذكرات طالب بعثة) وليس شيخًا معممًا يؤم ضباط بعثة محمد على فى باريس (رفاعة الطهطاوى فى تخليص الإبريز فى تلخيص باريز) وليس معلمًا مرشدًا (مثل على مبارك فى علم الدين) ولا هو ممن أرادوا مواجهة القديم بالجديد (مثل محمد المويلحى فى حديث عيسى بن هشام) ولا هو ذلك الطالب الذى راح إلى لندن ليغسل الأطباق هناك (حسين قدرى فى مذكرات شاب مصرى يغسل الأطباق فى لندن) ولا هو

صاحب السندباديات المعروف (دكتور حسين فوزى فى سندبادياته) ولا هو فنان يقوم بالتدريب فى فرنسا (فتوح نشاطى - يوميات فنان فى باريس).

إنه يختلف عن كل هؤلاء. ذلك أنهم قبل وبعد الكتابة، كانت عيونهم على الحضارة الأوروبية. انحازوا بكليتهم إليها. أما خيرى شلبى، فإنه قد نجا من هذا الانبهار الغريب، حتى لا يفقد شيئًا من بكارة قيمه، وأصالة موقفه، وتوازنه النفسى. لدرجة أنه كان يحول الكلمات الأجنبية إلى حروف وكلمات عربية أو عامية ويدونها كما تنطق. لايعوج لسانه ويرطن بلغة غريبة.

فهو لم يتخذ من أوروبا وحضارتها موقفاً نفسيًّا مسبقًا بالتأييد أو بالمعارضة. ولما عاد لم ينحز لها أو ضدها. ولكنه احتفظ بشيء أساسى هو هذا التوازن، وتلك البساطة الريفية. وهو كمصرى فلاح لم تفته النكتة والطرفة والسخرية الهادئة من كل شيء يراه مثيراً أو مغيظًا. كما لم تغادره طباع الفلاح: فى حرصه وخوفه. وحذره. وترقبه. وتوجسه. وما قد يظهر عليه من بخل أحيانًا ومكر ودهاء أحيانًا أخرى.

كما نجا خيرى شلبى فى (فلاح مصرى فى بلاد الفرنجة) من الأسلوب الصحفى. ومعروف أن للصحافة لغتها ومصطلحاتها ومفرداتها وقاموسها الخاص. لكنه احتفظ لنفسه بأسلوبه المتميز، ولغته العربية السليمة. وعباراته الرصينة. فإن أحدًا لا يستطيع

اتهام هذا الجيل بأنه لا يملك الأدوات الصحية والصحيحة التى يتوسل بها فى أدبه.

وخيرى شلبى فى هذا الكتاب مصور حاذق لهذا العالم الغريب الجديد الذى يبدأ بالسفينة وعالمها والموانى الأوروبية. وناقد ممتاز لكل ما هو متخلف فى بلاده بمقارنته بما هو متقدم فى أوروبا. وكاتب سيرة ذاتية، تعرف عن كاتبها كل شيء دون أن تشعر أنه يحادثك عن نفسه فى أى شيء. وهو أبعد عن أن يكون صحفيًّا يكتب ريبورتاجًا عن رحلة قام بها ممتطيًا أمواج البحر، ولكنه أديب فنان أولا وقبل كل شيء*.

* * *

* الأهرام - الأربعاء ٢٩ أكتوبر ١٩٨٠ - ص ١٢ - مع اختصار المقال إلى الثلث دون مبرر مقنع أو معقول.

« الراوى » فى « سوق الأباطيل »

يا قاهرة « المعز » الأدبية ، ها هو كاتب من « السويس » تنشر له صرخته « أقلام الصحوة » فى الاسكندرية .

أليس هذا دليلا صارخًا على اتفاقهما معًا حول الظواهر السلبية التى تشل حركة الإبداع والخلق ؟ .

ألا تكون هنالك « صحوة » ما لينظر مثقفو العاصمة « المعزية لدين الله الفاطمية » نظرة فاحصة موضوعية إلى ما يجرى فى الأقاليم والمدن الرئيسية فى المحافظات .

ماذا ننتظر بعد أن ترك المبدع مجال ابتكاره ، لينبه إلى الأخطار ، وليطالب بالجدية فى تناول الأمور والقضايا الحيوية التى تتصل بالأجيال المعاصرة والمستقبلة !

وإذا كان السكوت علامة الرضا - كما يقال - فهل معنى هذا أن يكتفى أعضاء المجلس الأعلى للثقافة - وما أكثرهم - فى لجانهم المتعددة، بالاجتماع ثم الانصراف ثم البحث عن مزيد من الأعضاء، وهكذا.

إن محمد الراوى، كاتب القصة المتميز، ورائد حركة الثقافة الجديدة فى السويس، يتناول فى كتيبه الصغير، أو يطلق صيحته القوية فى «سوق الأباطيل» منبهًا إلى صراع الأجيال، ثم إلى ذلك الزيف الذى يصبغ الحياة الأدبية خصوصًا. ويشير إلى أسماء من يتحملون الجزء الأكبر من عمليات الخداع والتزوير، دون خوف، أو تردد. ويصرخ معلنًا عن الأدوات التى يستخدمها البعض للوقوف ضد تقدم حركة الفكر والنقد والخلق.

إنه جرىء جرأة لا يخشى من روائها فقدان الأثر الذى تخلفه كلماته. وهو فى كل ذلك مدرك تمامًا أنها لن تكون صرخة فى واد. لأنها شهادة جيله كله، حتى لا يتهم هذا الجيل بالسلبية، والنكوص، والجبن، والصمت. وإذا لم يكن ثمة صدى، فإن قول الكلمة الصريحة يكفى. وإعلان الاحتجاج ضرورى. وإثبات الوجود حق. وإنكار الباطل وعى. والصراخ فى وجه المضللين شجاعة.

بالإضافة إلى أنه تناول فى كتيبه الصغير، هموم المثقف الشاب، والمبدع الجديد، فى الأقاليم على وجه خاص. ومدى ما يعانى فى

سبيل أن تصل كلمته الصادقة إلى الناس . من خلال طرق ومسارب وعرة . ولا شك أنه يكتب ذلك كله بعد تجارب خاضها بوعى ، وعاشها مع رفاقه بحس أمين ، فعبر عنها تعبيرًا أقرب إلى الصيحة التى تنذر وتهدد وتتوعد .

تنذر الكبار بالخطر المحدق بهم دون دراية منهم به .

وتهدد الزيف والمزيفين وكل المخادعين فى عالم الثقافة .

وتتوعد تجار الفن الرخيص والدعايات المغرضة ومروجى الشائعات فى سوق الأباطيل .

ألا يكفى أنه توقف للحظات حتى يتأمل هذا العالم الزائف ، وكأن الزيف قد شغله عن الفن به ، فراح « الراوى » يتتبعه فى : الصحافة الأدبية ، والمؤلفات غير المسئولة ، وفى تصريحات كبار المثقفين اللا محدودة وفى الإذاعة اللا مسموعة . والإذاعة المرئية . والمجلات التى توقفت . وتلك التى بدأت بشائرها تظهر .

إنه تجسيد حى لقضايا الأدباء غير العاصميين ، حيث هم فى كل صقع على أرض مصر يصنعون لكبار الأدباء والمفكرين والنقاد تماثيل، وينظرون إلى وسائل الثقافة نظرة المنقذ من الضلال . ويتشبثون بكل كلمة تصدر هنا أو هنالك . ويتابعون كل ما ينشر ، ليقرءوه فى نهم . لأنهم لا يملكون غير القراءة ، ويجهدون فى أن يكون لهم وجود ما على خريطة مصر الثقافية ، بعد أن طمست الأجهزة الرسمية معالم هذا الوجود .

فما بالنا إذا ما تكشفوا فى النهاية أن هذا باطل الأباطيل. وأن البضاعة فى السوق فاسدة، ولم يعد ثمة مشترون على الإطلاق بعد أن نفضوا هم أيديهم من الفن. فقد كانوا هم المكسب الوحيد الباقى والمشترى الأمثل.

* * *

فتاة على حصان أحمر

تبتعد المجموعة القصصية « فتاة على حصان أحمر » الصادرة فى أواخر عام ١٩٨٠ – وهى المجموعة القصصية الرابعة للدكتور نعيم عطية – عن ذلك التجريب والإغراب والتعقيد الذى ألفناه فى تجارب بعض الكتاب والقصصيين فى الستينات. ولعل الدكتور نعيم عطية كان واحدًا ممن قدموا أشكالا جديدة مبتكرة فى ميدان القصة القصيرة مرة وفى ميدان الرواية مرة. ومن هنا، فإن الملاحظ لأول وهلة على هذه المجموعة القصصية، أنها لا تجرى وراء هذا التجريب. وإنما تحاول أن تقدم شكلا مألوفاً من أشكال القصة العربية القصيرة. كما أنها أيضًا لا تجرى وراء المضامين الغربية أو المضامين غير الصادقة وغير الواقعية، فنحن نرى الدكتور نعيم

عطية من خلال هذا الشكل المألوف فى القصة القصيرة يقترب من قضايا الإنسان العادى حيناً، والإنسان المثقف حيناً آخر. مثال ذلك قصة «صداقة قديمة» وقصة «الحلية» وقصة «فلة» وقصة «الأمل» فبقدر ما صورت «الحلية» نوعًا من العلاقات بين شخصين على مستوى ثقافى معين هما زوج وزوجة يتخذ كل منهما الآخر حلية يتزين بها بشكل أو بآخر أمام المجتمع نجد فى «صداقة قديمة» حلم إنسان عادى بسيط يبتر، عندما يلتقى بصديق له قديم احتل منصب الوزارة، فيحرف هذا الأخير ذكرياتهما ويستغلها بما فيه مصلحته.

ومن سمات هذه المجموعة القصصية أيضًا أن الكاتب حريص فى كل قصة على أن تتوافر لها تلك الوحدات المعروفة، كوحدة الموقف، ووحدة الشخصية، ووحدة الانطباع. وقد أضفى ذلك - فى تصورى - على القصص المقدمة فى هذه المجموعة تماسكًا من ناحية البناء الفنى. فلا نجد فيها تفصيلات تخل بهذا البناء. وإن استعان الكاتب «بالفلاش باك» أحيانًا كما نرى ذلك واضحاً فى قصتى «الحلية» و«فتاة على حصان أحمر» فإنما استخدم ذلك بما يخدم الموقف الوجدانى للشخصية القصصية. كما تستلفتنا فى هذه المجموعة «لغة» الدكتور نعيم عطية. وإنى أتصورها لغة مدببة جدا بمعنى أنه يعنى كثيرًا باختيار الجمل القصيرة والقصيرة جدًّا. بحيث لا يتوه القارئ وراء بدايات الجمل ونهاياتها بحثًا عن المعنى

المقصود، فالكاتب يقصد المعنى المراد بشكل واضح، بكلمات محددة منضبطة، وجمل هادفة، وإن استعان أيضا ببعض الألفاظ الشعورية والألفاظ الموسيقية ذات الدلالة كما هو واضح على الأخص فى قصة «فتاة على حصان أحمر».

وما دمنا فى دائرة الشكل القصصى فإنى ألاحظ أن فى المجموعة بعض الصور التى أرتاح إلى تسميتها «الصور الشعورية ذات البعد الموضوعى» وعلى سبيل المثال، فإن «فلة» و «البطاطا» و «اللعبة» وهى من الأعمال التى ضمتها المجموعة، بمثابة مواقف شعورية وجدانية أعطى فيها الكاتب من ذاته الشىء الكثير، إلا أنه لم يغفل فى هذه الصور أيضًا «الواقع الموضوعى» الذى صهره فى بوتقة ذاته الشعورية والوجدانية، وقدم لنا صوره التى أميل إلى تسميتها «صورًا قصصية ذات بعدين» فهى ذات بعد وجدانى شعورى، وهى أيضًا ذات بعد آخر موضوعى خارجى.

أما من حيث الاتجاه العام الغالب على موضوعات قصص هذه المجموعة ومضامينها، فإنى أزعم أن الكاتب هنا ناقد واقعى، بمعنى أنه يلتقط من العلاقات الاجتماعية بعض الصور المتناقضة التى يحاول من خلال تقديمها أن يقول بأن هناك بناءً اجتماعيًا غير متماسك، أو أن هناك خللا أخلاقيًا فى هذا البناء. ويعنى ذلك أن الدكتور نعيم عطية فى مجموعته الرابعة هذه، كاتب واقعى انتقادى. ويلتقط من الحياة الاجتماعية صورًا أو مواقف أو شخصيات

تكشف عن رؤية ، هى رؤية ناقدة فى المرتبة الأولى . وأظن أن قارئ هذه المجموعة سوف يجد ذلك جليًا على الأخص فى قصص « الجسد الناعم » و « الأمل » و « الحلية » وغيرها .

ولا نستطيع أن ننكر بأى حال من الأحوال الدور الذى يؤديه الدكتور نعيم عطية فى نقده للأعمال الأدبية من ناحية والأعمال الفنية التشكيلية من ناحية أخرى . وهو يشعر فى تصورى بصراع كبير بين كونه ناقدًا وبين كونه مبدعًا .

وينتهى هذا الصراع بمحاولته ، فيما يكتب من قصص ، تطبيق المقاييس التى يحكم بها على الأعمال الأدبية من ناحية والأعمال التشكيلية من ناحية أخرى . وقد سبق أن أشرت إلى دقته المتناهية فى اختيار ألفاظه ، فتأتى لغته شديدة التركيز والكثافة ، شديدة الإيحاء أيضًا . وألاحظ فى قصة « فتاة على حصان أحمر » مثل هذه الدِّقة بالإضافة إلى « مزج الأزمنة » الذى يتقن أداءه فى قصصه واعيًا . بل إن الدكتور نعيم عطية فى بعض قصصه مثل « البطاطا » و « الأمل » لا يبدو « ناقدًا اجتماعيًا » فحسب ، وإنما « ناقدًا أدبيًا وفنيا » أيضًا . فيتعرض فى قصتيه المذكورتين لموقف المجتمع من الأديب والفنان ، ومدى غربتهما فى مجتمع لا يلتفت إلى أعمالهما .

وعندما يبلغ الحماس حدًّا قويًّا لدى الناقد الدكتور نعيم عطية ترسب فى لغته كلمات تبدو كما لو كانت « خطابية » ففى قصة « فلة » يقول على لسان الكلب « أين الصداقة والمودة ؟ أكان كل

شيء زيفًا ؟ أكانت العلاقة كلها سطحية هشة ، فإذا ضرب القدر ضربته تفرق الأصحاب ولاذوا بالجحور مؤثرين السكينة متلاشين وجع الدماغ . إن آخر ما تجد فى الناس هو الإنسانية والرحمة . لن تجد منهم وقت الضيق ، العبارات التى كتبت من وجهة نظر ناقدة ، تنبيء بأن عالم الكلاب يكون أحيانًا أفضل بكثير من عالم البشر ، وحتى الكلب كان يتوقع من الناس الذين أحبوه وأحبهم أن ينقذوه من ورطته . ولكن هذه الفقرة تتضمن قدرًا من المباشرة « التى قد يتأتى عليها فن القصة ونجد هذه « الخطابية » و « المباشرة » أيضًا فى « الأمل » . هو أقرب ما يكون إلى مثّالنا الراحل جمال السجينى الذى تحدثت عنه الصحف فى حينه بأنه ألقى بدوره تماثيلة فى النيل لأنه لم يجد مكانًا يحتفظ فيه بها . يقول الأديب الشاب للفنان بنبرة عالية : « ما دام هناك واحد من إخوتك البشر ستدخل نحوتك البهجة إلى قلبه يجب أن تتشجع وتعمل ، يجب أن تنفض الهزيمة ، أن تنفض الهزيمة بكل صورها . فى هذه الحياة بكل همومها وآلامها وإحباطاتها من حقك أن ترفض أن تقدم عطاءك » ثم يمضى فيقول له عن تمثاله الذى سيلقى به فى اليم ، « هذا الطفل هوأنا وهو أنت وهو أيضًا غيرنا ، الأطفال لا ذنب لهم . ليسوا مسئولين عن هذا العالم الكبير الطافح بالمظالم والشرور» .

ولكن لعل لدى الدكتور نعيم عطية ردًا على ذلك فهو يقول : إنه فى مجموعته هذه التى تمثل مرحلته الجديدة لا يخجل من المباشرة بل

على العكس يعتقد أن «المباشرة» التى تعالج معالجة فنية ضرورة لازمة للقصص الجيدة. وتوجد «المباشرة» فى قصص «فتاة على حصان أحمر» لأن هذه القصص قصد بها أن تكون رسالة أو نداء إلى قارئ لا يريد الكاتب أن يستعلى عليه. ومن ثم، اجتهد أن يسعى إليه بطريقة غير ملتوية. ودون أن يهبط بأداته تعمد «البساطة» المليئة بشحنة إنسانية.

* * *

«يوسف»، وامرأة «عزيز» ..
فى روض الفرج

وسط موجة عارمة طفت على خشبة المسرح المصرى لسنوات طوال، أفرزت عددًا هائلا من فنون التسلية والترفيه وتزجية وقت الفراغ، وغمرت أصحاب الفلوس بما يدغدغ مشاعرهم، ويهدهد عواطفهم، تأتى مسرحية (روض الفرج) لمؤلفها الدكتور سمير سرحان ومخرجها الفنان كرم مطاوع، بداية مرحلة أرجو لها أن تستمر وتمتد، لتعيد تذكير الناس جميعًا، بأسس المسرح وبقيمه، وبما ينبغى أن يقدم للجمهور العريض - لا لخاصة الخاصة ولا للقادرين ماليًّا - من فن يحمل فكرًا، ومن دراما تشع إشعاعات ذات دلالات.

ولعل أول ما يلاحظه المشاهدون الذين أبعدتهم موجة السبعينات

الهابطة عن مشاهدة المسرح، توفر عدد كبير جدًّا من الناس، وقد حرصوا على ضرورة مشاهدة المسرحية وهم إما، ممن يحضرون - بل يدخلون - لأول مرة، وإما من أولئك الذين تربت أذواقهم على ما كان يقدمه مسرح القطاع العام فى الستينات، وإما ممن اجتذبتهم أسماء المؤلف والمخرج ومجموعة الممثلين، ولا شك أن «عنوان» المسرحية قد لعب دورًا فى لفت الأنظار إليها، بصرف النظر عن المهنة، أو الوظيفة الرسمية، أو الطبقة الاجتماعية، أو المستوى الثقافى.

وإذا كانت هذه المسرحية تقدم على خشبة القطاع العام - الذى أشبعوه ذبحاً وتقتيلا - وتحظى بمزيد من الإقبال، فإن معنى هذا أن الدولة تستطيع - بالفعل لا بالقوة - أن ترقى بالمسرح لو أنها اهتمت به، وشغلت نفسها بضرورة أن يكون لها دور فى التثقيف العام، وفى النهوض بحركة الفكر والفن والأدب، وبدلا من ترك الحبل على الغارب للقطاع الخاص المستغل، الذى تبين أنه لا يقبل إلا على الفاسد: طعامًا وفنًّا. وكل المطلوب هو أن تختار. وأن تنتخب، وألا تبخل فى النفقات، وأن تحطم قيود اللوائح والروتين.

وفى أعقاب مشاهدة هذه المسرحية، قد يخرج من يتصور أن الكاتب أراد أن يقدم رؤية عصرية لقصة سيدنا «يوسف» مع امرأة العزيز، والأمر مختلف، وإن لعب المؤلف على أوتار الأسماء، واختيار جزئية صغيرة فى النص المكتوب مما ورد فى القرآن الكريم، لكن

المخرج استطاع أن يبعد عن خشبة المسرح كل ما يمكن أن يثير هذا الفهم .

كما يخطئ من يحاول تفسير المسرحية تفسيرات قد تجنح بها هنا أو هناك . إذ أن أية إسقاطات متطوعة من أى لون قد تبعد العمل المسرحى كله عما قصد إليه . وتحليل المسرحية فى ضوء ما جرت به الحركة الدرامية على خشبة المسرح ، ثم فهم الشخصيات من خلال حوارهم وعلاقاتهم وحركتهم - ليس غير - أهم بكثير جدًّا من البحث وراء فك ألغاز غير موجودة ، وكشف غموض لا أساس له . فالمسرحية واضحة لأنها صادقة . وصدقها مكشوف لأنه صدق مع واقع الحياة فى مصر . ولأنه صدق مع الفن ، ولأن كل المشاركين - فيما أتصور - قد درسوا أدوارهم جيدا ، وأدوها بوعى .

لقد قدمت المسرحية صورة لواقع الحياة فى مصر ، أواخر الثلاثينات وأوائل الأربعينات . بكل ما كان يعتمل فى هذا الواقع . لم تقف عند جانب واحد ، وإنما اجتهدت فى أن تعرضٍ لمختلف الجوانب ، بحيث تشعر وأنك تشاهدها بتلك المرحلة : فنا . مجتمعا . سياسة . شعرا . خمرا ، تناقضات ، موسيقى . نضالا . حبًّا . حياة . موتًا . مستقبلا . ماضيًا . بانوراما شاملة تموج بالحركة . والصراع ، والتوتر . الصراع على المستوى الذاتى ، وعلى المستوى الوطنى .

ففى داخل كل شخصية صراع نفسى . ويهيمن على المسرحية ككل صراع أكبر اجتماعى من أجل مستقبل الناس اللى تحت ،

ووطنى من أجل مصلحة مصر.. ويتحدد الصراع بين قوتين أو معسكرين. المعسكر الأول يضم ساكنى القصور والحكام والعمد والسماسرة وتجار القطن وكل أصحاب الفلوس، كلهم يملكون ويبعثرون، ولا تشغلهم إلا اللذة والمتعة (ناس بتكسب من غير حساب وجاية تبعتر فلوسها وفلوس البلد فى الصالات والكباريهات. وناس جعانة مش لاقية تاكل. لازم يكون فيه حل). هذا المعسكر يمثله عزيز وعارف وفهمى وكرياكو والعمد ومن لف لفهم. والمعسكر الثانى يضم روض الفرج بكل مافيه من بساطة، وواقعية، وحب، وفقر، وشعر، وفن، ورغبة فى الطهر، وتجاوز العفن والقذارة والوحل، وهذا المعسكر تمثله زبيدة، وعم وديع وخميس.

وبين المعسكرين يقف «يوسف» الابن غير الشرعى للمعسكر الأول، والمتعاطف إلى درجة كبيرة مع المعسكر الثانى.. وكذلك أحمد..

وكما توجد محاولات تخطى واقع الحياة المفروض لدى الشعبيين من أبناء روض الفرج، فإن هنالك الاستماتة الشرسة من أجل إبقاء العفن والزيف والخداع من طرف أعضاء المعسكر الأول.

وفى روض الفرج - لا القصر - يلتقى «يوسف» و «زبيدة». ويحب «يوسف» زبيدة. وتعشق «زبيدة» يوسف. قبل أن تصبح امرأة «عزيز» الباشا، رئيس الوزراء المالك. ثم ما يلبث أن يذوب

« يوسف » فى امرأة « عزيز» ذوبانًا تامًّا ، أصبحا شيئًا واحدًا . بمعنى أن « عزيز» أنبت من يناقضة ، الابن ، ثم الزوجة.تضافرت عوامل تحطيمه من الداخل ، إنهما معًا سبب دماره . لأنه جزء من قوى أكبر تعمل باستمرار على تدمير الإنسان فى مصر . وعلى شل كل القوى الفاعلة الإيجابية ، وعلى وأد كل مولود يولد . وخنق كل نفس يخفق . وشنق كل صوت يرتفع .. الهدف واحد ، لدى كل من « يوسف » وامرأة « عزيز» زبيدة . ومن ثم كان اللقاء الأول ، ثم الصراع ، ثم الذوبان والالتحام الأخير .

وقد حرصت المسرحية على أن تكشف عن المشاعر الداخلية للشخصيات . مما يعنى أنها تنبهت إلى خطورة الزعيق والخطابية والدعائية . فلم تفرغ الشخصيات من جوانب الضعف فيهم كأناسى وكبشر عاديين جدًّا . زبيدة واستسلامها أحيانًا لتحقيق حلم بسيط فى حياة مستقرة ، وبيت ، وولد . يوسف ، وضعفه واضطرابه وتوتره إزاء عاطفة الحب ، بشكل واقعى بعيد عن الرومانسية . وديع وتسليمه بالعجز عن فعل شىء إيجابى .

ورغم أن كل شخصية كانت تبدو لنا وكأن شرخًا ما فى داخلها . اللهم إلا « خميس» ، فإن المؤلف لم يرد بذلك تشويه كل الناس أو كل الواقع ، وإنما رغب فى أن يتعامل مع الشخصيات تعاملاً واقعيًّا ، كبشر يضعفون ، ويقاومون الضعف ، فيغلبون أو يغلبون ، لكنه مؤمن بالغد . بالمستقبل . وقد أراد بذلك المزج بين الموضوعية

والذاتية، والواقع الاجتماعى والتاريخى والسياسى، قضايا الناس اليومية وقضية الوطن. لغة الفن التى كادت تبلغ درجة الشعر أحيانًا، ولغة الناس اليومية العادية.

إنها ليست مسرحية عن «العوالم» أو «هوانم زمان»، فنانات وراقصات الثلاثينات والأربعينات. بل هى قطاع شامل لحركة الحياة فى مصر آنذاك.

وليس من شك فى أن المخرج الفنان كرم مطاوع قد وفق فى الانتهاء إلى هذه الرؤية الدرامية بحيث شكل عملا واقعيًا يمنح مشاهديه متعة فنية وجمالية وفكرية. من خلال معايشتهم لواقع فنى صادق.

ويصعب عند الحديث عن عمل متكامل، نتاج جهد جماعى، أن يتفتت الحديث عن كل مساهم فيه، فالممثلون وفقوا إلى حد كبير. وفى المقدمة كانت الفنانة سهير المرشدى صادقة فى تعبيرها. وقد تحملت معظم العبء باقتدار وبلغت بساطة أمين الهنيدى وحركته العادية، وعدم مبالغته فى تضخيم الانفعال والأداء، حدًّا كبيرًا ميز آداءه الفنى. بل إن صوته الذى كان يعتمد عليه دائمًا، يبدو أنه أغفله هذه المرة. وقد جاء ذلك توفيقًا منه.

كما استطاع سمير حسنى أن يلعب دوره، باقتدار وتمكن إلا فيما يتعلق بعلو النبرة أحيانًا وأظن أن أسلوب ومنهج كرم مطاوع كان باديًا فى بعض المواقف. وكذلك وفق كل من أحمد الناغى وفاروق

نجيب الذى احتفظ له بإعجاب خاص.

وأشير إلى الشاب «سعيد حافظ» الذى أدى دوره بإتقان. فقد لعب دوراً يتفق مع واقع حياته. كفيف يتحرك حركة طبيعية دفعت المشاهدين إلى متابعته والبحث عنه. وأظن أنها المرة الأولى - فى اعتقادى - التى يجرؤ فيها مخرج على تحريك مثل هذه الشخصية. بحيث بدت جزءًا فى النسيج، وليست مقحمة أو دخيلة.

أما الفنان الدكتور فتحى فؤاد فإنه بتصميمه ديكور المسرحية أثبت أن الثقافة والوعى من الممكن استخدامها استخدامًا ذكيًّا فى الوصول إلى الجماهير والتأثير فيها. عناصر الديكور كانت فى خدمة ما تريد المسرحية إيصاله إلى الجماهير. فالستائر التى هى شباك ليست إلا تأكيداً لذلك الأسر الذى يقع فيه المعسكران: الأول والثانى .وربما المشاهدون أيضًا. وسلما الصعود والهبوط. والهبوط والصعود، أوحيا إلى المشاهدين كما لو أن الممثلين يتحركون فى فراغ كامل، مكشوف. فضلا عما قد يوحى به وجودهما من توافق مع الحركة النفسية والموضوعية للشخصيات.

ومع كل هذا، فإنى أرى شيئا من المبالغة فى زواج «زبيدة» بعزيز، كما أرى نفس الشىء بالنسبة للدوافع التى دفعت «يوسف» ابن عزيز بالتبنى، إلى وقوف هذا الموقف المضاد المتطرف من أبيه، إلى درجة تدعو للتساؤل: لماذا؟ وكيف؟ ومتى و... و... كما أطمع فى أن يقترب المؤلف - بعدئذ - من مشكلات الحاضر، ليتحدد موقفه

بوضوح، وليبقى تأثيره فى وجدان الناس طويلا طويلا. وإذا كان قد نجح فى ربط المشاهدين من خلال أحداث سياسية واجتماعية وفنية، فإنه - بالتأكيد - سوف يجذبهم أكثر لو أنه اقتنص من مشكلات وقضايا واقعهم الآنى، ما يصلح لأن يعالج دراميًّا. وإذا كان ثمة «مرحلة تاريخية» تجتذب، أليس فى الماضى القريب ما يغنى ويثرى ؟!

* * *

الفهـــرس

الصفحة

رقم الإيداع		١٩٨٤ / ٤٧٢٢
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٠٩٧٩-١	ISBN

١ / ٨٣ / ٢٢٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

